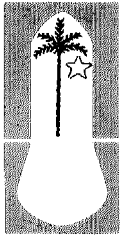
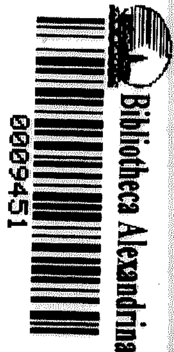

دراسات نقدية



د. مصطفى ناصف

اللغة والبلاغة والميلاد الجديد



اللغة والبلاغة
والميلاد الجديد



دراسة نقديـــة

اللغة والبلاغة والميلاد الجديد

بقلم

الدكتور / مصطفى ناصف



دار سعاد الصباح

الطبعـــــة الأولى ١٩٩٢

دار سـعـاد الصبـــاح
ص.ب : ٢٧٢٨٠
الصفاة ١٣١٣٣ - الكويت
القاهرة - ص.ب : ١٣ المقطم
تليفون : ٣٤٩١٧٢٧
٣٤٩٧٧٧٩
٧٠٩٥٨٣
فاكس : ٧٠٩٥٦٣
٥٠٦١٠٣٠

رقم الإيداع : ١٩٩٢/١٠٣٠٦
I.S.B.N. 977—5344—49—2

الاشراف الفنى : حلمى التونى

بسم الله الرحمن الرحيم

المحتويات

مقدمـــة

يحتاج النقاد الآن إلى أن ينظروا إلى مايصنعون من مسافات مختلفة . ولعل قراءة الرواد تفيد من هذه الناحية فائدة ملحوظة . من الممكن أن نسأل عما أضاف الرواد أو ماحققوه بالقياس إلى من سبقهم . ومن الممكن أن نعقد حوارا بين نتاج الرواد ونتاج المعاصرين . وأنا أعتقد أن هذا الحوار يجعل رؤيتنا لهمومنا المعاصرة أفضل . قد يجد بعض القراء هذا غريبا لأنهم يميلون إلى تصور الحياة النقدية المعاصرة باعتبارها تقدما خالصا . من القراء من يرى - دون تردد - أن ما صنعه الرواد لا يستطيع أن ينافس منافسة حقيقية ما أقدم عليه المعاصرون أو أنجزوه . هؤلاء محتاجون إلى شيء من الحذر . فكل جيل يحقق أهدافا خاصة . ومن الواضح أن أهداف الرواد توشك أن تتميز تميزا حادا من أهدافنا الآن . وحينئذ يكون التساؤل عن الأهداف مثمرا . وربما بدا لى أن فكرة الأهداف قد ضمرت ، وأنها بحاجة إلى إحياء ، والغريب أن الأهداف ينظر إليها أحيانا باعتبارها تدخلا سافرا أو غير سافر فى نشاط يراد له أن يكون علميا خالصا .

ومن الواضح أن هذا العلمى قد اختلف تصوره أيضا . ولا أريد أن أسبق ما قد يأتى فى هذه الصفحات . ولكنى أريد أن أزعم أننا محتاجون إلى التخلى عن نظرة الإشفاق والاعتقاد غير المحدود أن المعاصرين قد حققوا نجاحا خالصا . لا أحد فى هذه الحياة يحقق كل شىء . من أجل ذلك ينبغى أن نتحاور ، وأن ننظر إلى همومنا بعيون الآخرين .

وأنا أومن أن الرواد خليقون بالدرس فى هذه الظروف ، فهم معنيون بما قد نسميه صحتنا النفسية عناية أوشكت على الأفول ، وهم معنيون بفكرة المسئولية والهم وكشف المخاوف التى يمكن أن يتعرض لها القارىء العربى . وهم معنيون بمحاربة الكبر والهوى الذى يفسد الرؤية . وهم معنيون بدراسة استجابات القراء للأدب واستعمال اللغة بوجه عام .

لعلى لا أكون مخطئا إذا زعمت أن الرواد أهمهم سعة الإطار الذى ينبغى أن يعيش فيه الأديب والناقد . وربما عنوا فى بعض اللحظات بلغة واسعة الانتشار قد تبدو على حافة الأدب ، وربما عنوا عناية واضحة بإزالة الحواجز بين مستويات اللغة . ومن الواضح أنهم أدركوا بطريقة ما تأثير اللغة على عقولنا أو تصوراتنا .

كانت لغة الأدب فى نظر الرواد موجة تعلو . ولكن الموجة ماء يجرى فى ماء . كيف نحدد الموجة تحديدا يحفظ لها اتصالها وتميزها .

المعاصرون يتقربون إلى اللغة . ولكن وسائل الرواد فى القربى مختلفة . وربما كنا محتاجين إلى أن نبحث هذا الاختلاف بشىء من التواضع والسماحة . كان الرواد يعبرون ، حينما يعلقون باللغة وملاحظاتها ، عن شىء من المخاوف . هل بطلت هذه المخاوف .

الغريب أن الرواد لم يقفوا من التراث موقفا خالصا للمعارضة والمسافات والثنائية . ولكن المعاصرين يحرصون على الثنائية والخصومة الحادة معا . أرانى محتاجا إلى أن أتخلى عن بعض هذه المعوقات ، ولو فى صعوبة ، عسى أن أتصور حديث الرواد إلينا .

الفصل الأول

البحث عن لغة : أدب المازنى

كان بعث الروح المصرية فى رأى الرواد جميعا يعتمد على مفهوم التجربة أو الشعور بالفردية . ولذلك رأينا القصة المصرية الحديثة تبدأ بمناقشة هذا الجانب ، والبحث فى إذكائه . وقد تبين لهيكل فى رواية زينب أن ثمة مقومات أساسية ينبغى أن يعول عليها ، فالتجربة الفردية محتاجة إلى الحساسية القوية والخيال النشيط والقلق الجم . ولايمكن أن يتم للفرد ماينبغى من صقل أو تهذيب أو محبة نشيطة إلا إذا تمتع بهذه المزايا التى ظلت مهملة زمنا طويلا . فالخيال النشيط - على وجه الخصوص - نظر اليه على أنه مفتاح الشعور الفردى بالحرية . والحساسية القوية أصبحت مطلبا ينافس الشعور القديم بالتعقل وضبط النفس . ومن أجل إذكاء هذه الحساسية أخذ هيكل يصور الحاجة الى التجربة المتنوعة ، والتأمل الذاتى ، أو التطلع إلى نشاط النفس المستمر . هذا النشاط يجد دائماً عقبات خارجية تحول دون تحققه . ومن هنا تتضح معالم الصراع العامة أمام المفكر الحديث ، فالكاتب الحديث حريص على البحث عن نمو روح الفرد . ويحتاج هذا النمو إلى الإشباع العاطفى . ولأول مرة أصبح من الضرورى أن يناقش مفهوم هذا الإشباع فى ظل الفلسفة الجديدة ، هذا هو الجو الثقافى الذى عاش فيه المازنى .

كان المازنى يرى أن البعث رهن الشعور بإبداع الفرد ، وحيوية تجاربه ، وانطلاقه وبحثه عما يكمل ذاته وينميها . إن مهمة الفنان الأولى هى التأمل فى كيفية إنضاج الفرد لروحه ، هذا الإنضاج الذى ظهر منذ اللحظة الأولى أنه يعتمد على استقلال الشخصية ، والتخلص من العقبات الصناعية ، وإعادة كشف مفهوم حرية الفرد ، والبحث فيما يعترض الإنسان بسبب نقص الخيال وكسل العادة ، كان المازنى يعتقد أن الجماعة لاترقى بالأفراد . ولكن الفرد الممتاز يرتقى بالجماعة . فلا غرابة إذن أن يدور الاهتمام على الطابع الفردى الذى يبنى نفسه ، ويخلق تقاليده الخاصة ، ويبحث عن الضوء وسط ظلمات كثيرة .

وبعبارة أخري كان على المازنى فى مفتتح النهضة أن يعيد التساؤل مثلا عن طبيعة الشعور الأخلاقى والجمالى من حيث علاقتهما ببناء الذات ، وأن يصور المفهوم التقليدى الذى يحفل بفكرة الحدود أو القيود . أقام المازنى صرحا رائعا لحرية التجربة

باعتبارها أساسا قويا لكل قيمة يمكن الاعتزاز بها ، وعرف أن التجربة النامية الحرة تحتاج إلى إعادة كشف موضوع الاتصال بين الفرد والآخرين ومايعترض هذا الاتصال .

والقارىء المصغى لأدب المازنى يتأمل فى ولعه بمفهوم التغير . وليس من همى هنا أن أبحث عن مصادر هذا المفهوم . حسبى أن أقول إن أدب المازنى جعل همه تجدد الشعور باستمرار ، والبحث عن الصور المتغيرة ، ونوعا من عبادة الحياة . ولكل تجربة طابعها وجاذبيتها . ولا يستطيع المازنى أن يقف دون التجربة لأنه لا يقاوم روح الخلق فى نفسه .

ربما كانت الثقافة التقليدية أكثر احتفالا بمبدأ النظام والثبات ، وربما كانت تقاوم إرادة الحياة . وربما كانت الطبيعة صورة مبادىء مفروضة لاتعترف بالخلق الإنسانى الحر . ولكن المازنى أحد صانعى الثقافة الحديثة ، بفضله ظهر الاهتمام بالروح الإنسانى الحر ، والخلق ، والتجربة الدافقة ، وما يداخلها من روح الدفء والغبطة .

كان المازنى يدرك أن التجربة المبدعة الحرة تصطرع فى داخلها بفكرة الاعتقاد أو الإيمان . ونشأ هذا الميل إلى الاكتفاء بعالم الإنسان المتغير . ولعلى بهذا أعددت القارىء بوجه عام لتقبل إبراهيم الكاتب من حيث هى رسالة ثقافية يحاول فيها البطل المزج بين الاحتراق والإنضاج ، بين التعرض للتجربة وقياسها ، بين البحث عن وحدة والحرص الشديد على التنوع والخلق المستمر للتجارب .

المازنى علم فى طريق النهضة : الحياة عنده ليست تحسينا لمعطيات تأتى الفرد من خارجه ، وليست قالبا معلوما على الفرد أن يصوغ نفسه فى داخله . الحياة أو النهضة ، على العكس من ذلك ، تبدأ بإعلاء كفة التأمل الشخصى ، ولذة المشاهدة ، وإشاعة سرور الفن بالأشياء والأشخاص . وهذا ما فعله المازنى من أجل تحرير أرواحنا التى ظلت سجينة دهرا طويلا فى أبنية السدود والقيود .

المازنى صانع ثقافة . ولذلك دأب على أن يمارس كل شىء بروح الشوق . حقا إن الصياغة الحادة لهموم النزعة الإنسانية لا تلائم تعرج الأعمال الفنية ، ولكن من الممكن أن يقال بوجه عام إن المازنى كان يزكى على الدوام روح المناوشة وحماسة الحياة ، وتقديس التجربة ، وفرحة اللقاء بالآخرين .

كان المازنى يحارب ثقافة تقليدية ذات رموز كثيرة من بينها مثلا أحمد الميت فى إبراهيم الكاتب . أذاب أحمد حياة الإنسان فى مفهوم الموت . وبعبارة أخرى يقدس السكون والجمود والجفاف . الثقافة التقليدية تجذبها (الحكمة) وتنفر من التجربة . كل شيء يتناول باعتباره جزءا من خطة موضوعة محكمة ، ومن ثم علت روح القدرية . أما المازنى فيولى اهتمامه حياة الفرد الذى يواجه كل شيء ، ويشق كل طريق ، عاش المازنى على تصوير شعور الفرد الذى لاينسجم تماما مع أى شيء آخر على الرغم من المودة المؤثرة التى يتمتع بها . وعلى هذا النحو يولد الإنسان قلقا دائما لأنه جذوة دائمة . روحه مرحة ساذجة لأنه محب للحياة . وآية المحبة الفكاهة والمناوشة المتعاطفة .

شغل المازنى على الدوام بعالم المرأة . وكان قوى الاعتقاد بأن الثقافة تبدأ ـ على الخصوص ـ من إعادة كشف العلاقات العاطفية المتجددة النامية . وكان من همه أن يشيع كما قلت فرحة الحياة ، وأن يجعل الصلة بالمرأة مصدر هذا المرح الخلاق . واستطاع ـ بطريقته الخاصة ـ أن يجعل إطار هذه الصلة ـ أقرب إلى الطفولة التى هى رديفة الشعور بالكشف أو الخلق الذى يناوىء فكرة العقل .

وظل المازنى ـ دائماً ـ لا يفارق المرأة ولايذوب فيها . أو لنقل إن مبدأه هو أن الإنسان يجب أن يلتمس إشباعه فى داخل عالمه ، وأن أداة الحياة هى الروح الظامئة المرحة . ومصدر هذا المرح التشابك بين الخيال والواقع أو محاولة الجمع بين القصد والمصادفة ، والتخاطر بين العمل والتفكير . وكان رمزه المفضل من أجل بلوغ هذه الغايات الصعبة هو رمز الطفل . وكان المازنى يعى من خلال هذا الرمز أن وظيفته هى خلق إنسان جديد .

ولنحاول أن نقترب من روح المازنى ، ولنذكر مثلا من الأمثلة فى أدبه . قال عن إبراهيم الثانى : كان يبكر فى القيام ، وينهض من فراشه ليتملى بالنظر إلى وجهها الصابح ـ يعنى زوجته تحية ـ وربما اتفق أن يكون وجهها إلى الحائط فيدور حول السرير ، ويشب لينظر من فوق شباكه . ومن أجل هذا أقنعها بأن تجعل بين السرير والحائط مسافة شبرين ، وزعم أن البقعة خلوية ، وأن للبيت حديقة ، فهو لا يأمن أن تدب الحشرات إلى البيت . وإنما فعل ذلك ليتسنى له أن يدخل بين السرير والحائط ، وينظر إلى وجهها حين تكون مائلة أو نائمة على جنبها الأيسر . وكان لهذا أيضا يغريها بالنوم على الجنب الأيمن ، ويزينه لها ، ويقول لها إنه أصح وأرفق بالقلب .

وواضح من خلال هذه الفقرة أن روح الطفولة روح أسطورية ، وأن المازنى يتعشق اللعب ، ويراه أتم وسيلة لمعالجة العاطفة .

وقد بذل المازنى فى رواية ثلاثة رجال وامرأة كل عناء من أجل تصوير العجز عن الخبرة العاطفية . فهذا عالم ذكى ولكنه لا يقرأ شعور المرأة ، ولايعرف السبيل الى التجربة الناضجة . وهذا مفتون بذاته ، ولذلك يعجز عن رؤية الآخرين . وأنا وأنت وهو فى عقولنا خوف غامض من المرأة . وقليلا ماكانت المرأة فى أدب المازنى مثل المعاناة الفردية المستمرة ، أو التجربة التى لاتخضع ولاتذل . ويبدو أن هناك تقاربا بين رأى المازنى وفنه فى هذا المجال ، فكلاهما أدل على أن المرأة أكثر حرصا على غريزة حفظ النوع ، وأكثر احتفالا بالسكون والملازمة والمثابرة ، على حين كان الرجل أكثر تمثيلا فى حياته للفردية منه للنوعية . وكان المازنى يفيد من تصوره للمرأة وعنايتها بالنوع والأمومة ، ويجد فى ذلك متسعا لإبراز طاقاته فى تصوير ما هو «كالأطفال بالقياس إلى الكبار» . ومن خلال تعلق المرأة بالنوع أو النظام الثابت المستقر وجد المازنى المجال رحيبا لاستنبات مايهدف إليه من التعلق بالصدق والتلقائية ، وهما أحب شىء إلى الفنان المولع بروح الفرد .

ومن أهم الجوانب وأكثرها طرافة وصعوبة تبين آثار هذه الفروق فى الطبائع فى تكوين اللغة . ومن الممكن أن نلاحظ بوجه عام آثار العجز عن الصلة ، والفروق بين التلذذ باللغة والولع بالإطناب من ناحية والتطلع إلى الآخرين فى إيجاز وإيماء من ناحية أخرى . فخلق لغة جديدة كان يرتبط فى رأى المازنى بالصعوبة التى تعترض الاتصال بين الرجل والمرأة . وكان كسر الحجاب العقلى والنفسى مقدمة لكسر الحجاب الذى يكمن فى بعض مستويات اللغة الفصحى . وبعض الأساليب الفصيحة يستعمل ـ على لسان المازنى ـ تعبيرا عن الحجاب المزعوم ، وما قد يختلط به من برقعة الخوف . وربما اعتقد المازنى أن تكوين لغة حديثة يرتبط بالتغلب على العزلة والخوف والعكوف على الذات .

والآن لنترك هذا المنحنى الصعب ، ولنتأمل فى جوانب هذا الخوف ، فالسمة الظاهرية لأدب المازنى لاتغرينا بالاتجاه إليها . ولكن من حقنا أن نعرف أبعاد البسمات (الطيبة) التى تشع فى قلوبنا حين نقرأ المازنى . وسوف نرى إذا كنا مولعين ببذل الجهد ـ أن المازنى صور آثار الخوف فى تكوين عواطفنا الأساسية ، فيما نسميه محبة ، وخطأ ، وموتا ، وفى تكوين أساليب لغتنا .

الخوف لايمكن أن يكون جزءا من ثقافة ناضجة . وقديما حارب الصوفية مبدأ الخوف ، ولكنهم لم يستطيعوا أن يجعلوا المودة جزءا من ضمير الفرد العادى . وقديما جعل شعراؤنا أبطالهم مجامع الخوف الذى لايتقى ، وربط المثل الشعبى بين سلامة النفس وذاك الخوف . وقديما لاحظ المثل أيضا أن المرء يضطر إلى أن يحب عدوه . وها هنا يبلغ الخوف ذروته . وقديما شغل الباحثون فى اللغة بأساليب التوكيد التى تعصم من التردد والخوف . ولكننى مضطر إلى أن أمضى عن هذا الحديث ، وأن أسوق لك قطعة من حديث المازنى :

قال المازنى كنت فى الثانية عشرة أو الثالثة عشرة من عمرى الذى لم أكن أقدر أن يطول ، وكان مسكننا يومئذ بيتا من بيوت الغز ، ويظهر أن هذا البيت كان لرجل دائم الوجل لايزال يتوقع العدوان ويحذره ؛ فقد كانت بوابته كبيرة كبوابة المتولى ، وكان له رتاج غليظ . أما المدخل فطريق ملتو وفيه مخابىء ومكامن ، والمرء لايستطيع أن يبصر كفه من شدة الظلمة . وكنا نضع مصباحا ، ولكنه لم يكن يضيىء شيئا .

وفى الصحن شجرة جميز عتيقة عظيمة كثيفة الغصون تسد النوافذ ، وتمنع النسيم أن يروح عن نفوسنا فى الصيف . وكثيرا ما كنت أستغنى - فى نزولى - عن السلم فاهبط من النافذة الى الأرض على هذه الجميزة . وربما طاب لى المقام بين الأغصان فأقعد كالقرد .

وللبيت نوافذ مطلة على الطريق من النوع الذى يسمونه مشربيات . . وإذا عرفت أن للبيوت المقابلة مشربيات أيضا ، وأن الطريق حارة ضيقة ، وأن هذه المشربيات من الجانبين تتدانى ، وتكاد تتلاصق ، فهل فى وسعك أن تصدقنى حين أقول إن الحارة كانت أشبه بسرداب أو نفق تحت الأرض . . ولا أذكر أنى فى ثلاث سنوات طويلة أبصرت قط بائعا متجولا يدخل فيها ، ودع الحمير وغيرها من دواب الحمل فقد كانت إذا مرت بالحارة تدير وجهها الى الناحية الأخرى .

وكان الأطفال إذا أرغموا على الخروج فى نهار الناس مشوا فى حذر ، ومفاصلهم تتخلخل ، وركبهم تصطك حتى إذا بلغوا رأسها وضعوا ذيلهم فى أسنانهم ، وخرجوا منها كالمدفع ، فتهز الحارة رأسها وتقول حسن ، وهل نويتم ألا ترجعوا حتى تفرحوا بالخروج ؟

وكان الواحد منا حين يؤوب يقف منتظرا على باب الحارة حتى يدخل رجل فيفرح ويدخل معه ، ويتحكك به ، حتى إذا بلغ باب بيته قطع الحديث فجأة ، ودفع الباب بكل قوته مخافة أن تتعقبه الحارة . ولم نكن أطفالا على الحقيقة ، ولكنى أسلفت أنها حارة قوية يتضاءل أمامها المرء حتى يعود جنينا . وكنا إذا أردنا الخروج نتنادى أولا من المشربيات ، ثم نوقد المصابيح ونخرج متماسكين ، والمصابيح ممدودة بها أذرعنا كالحراب نشق بها كبد الحارة . ولكن هيهات فما كانت أقل منا استعدادا للهجوم ، فكانت ترسل على مصابيحنا تيارا من الهواء البارد فتنطفىء ؟

وذات يوم خرجت مع الخارجين فى رمضان ثم تركتهم ، فلما عدت كان الليل قد تنصف ، ولمحت رجلا أو خفيرا مقبلا وفى يمناه النبوت فسألنى أنت مين ؟ فقلت أنا .

طيب روح ولا تبجاشي تتلكع فى السكك بالليل . وأدار وجهه عنى كأنما كان كل بغيتى أن يجود على بنصيحة .

عدت إلى الحارة وقرأت الفاتحة وآية الكرسي . وهممت بالعدو ، وإذا بى أصطدم بجسم لين . وإذا بذراعين بضتين تلتفان بى ، ورفعت عينى فأبصرت مثيل بريق الذهب . وكانت المرأة ضخمة ، وحاولت أن أدفعها وأنا أكاد أختنق . . وهى تتراجع خطوة خطوة ، ولاتطلق سراحى حتى بلغنا الباب فحلت وثاقى ، ووقفت أتنفس ، ونظرت إلى ناحيتها فلم أر شيئا ، ومددت ذراعى فى الهواء فلم تلمس كفى شيئا ، فتقدمت خطوات فلم أصطدم إلا بحائط . . ورحت أجس الأرض بقدمى حتى لمست حجرا فتناولته ، واتجهت إلى الباب ، ورفعت يدى وأهويت عليه ، وإذا بى أقع على وجهى . ذلك أن الباب كان مفتوحا ، فلم يكن هناك شىء يتلقى دقتى فذهبت فى الهواء وأنا وراءها .

ولا أطيل على القارىء ـ وما الحاجة الى الإطالة ـ أفقت بعد ما لاأدرى كم من الزمن ، ونهضت بأنف دام ، ووجه وارم ، وعظام مرضوضة ، ولم أصعد السلم كل ثلاث درجات معا بل درجة درجة ، ويدى على الحاجز ، وكفى الأخرى تتحسس وجهى ، وتمسح ماتجمد عليه من الدم .

فهى حارة لعينة كما ترى .

ولايفوت القارىء الإحساس الذى يسمونه إيهام الواقع ، والارتباط المستمر بتفصيلات هذه الحارة ، وربما قارنها بشىء مما خطر له إن كان من أهل الريف . ولكن القيمة الحقيقية لمثل هذا العمل أن القارىء يعيش على مستويين لا على مستوى واحد . فهو لايفقد الصلة بالحارة من حيث هى طريق له وجود ومعالم خاصة ، ولكن القارىء يدرك من خلال هذه التفصيلات جميعا ثقافة الخوف . فالخوف له فكاهته ودوافعه ، وله أسباب ونتائج ، وله حماة يدافعون عنه .

هذه الحارة تبدو نظاما رهيبا ، ولكنه محكم منظم . ولايفكر أحد فى انتقاده أو تقييده . وكلما مر به طفل أو إنسان متفتح عانى منه ، وقد يتسخط عليه وإن جاز أن يطلب منه الرحمة .

تبدو الحارة ـ من بعض الوجوه ـ جذابة ، ولكن جاذبيتها غير إنسانية فهى لاتعطى للإنسان حرية الحركة ، ولنقل إن قدرتها على إثارة الخوف جزء لاينفصل عن هذه الجاذبية . ولأمر ما اجتمع فى الحديث عنها امرأة بدينة ، ومشربيات ، وآية الكرسى ، ووصفت آخر الأمر بأنها حارة لعينة . فالمرأة البدينة عائق ، والحارة عائق ، والمشربيات جميلة ولكنها عائق . . . وهكذا نجد نظام العوائق فى الثقافة غير الإنسانية أعلى . . ونجد روح الإنسان ، ورمزها الطفل ، معطلة مشتاقة إلى الفهم والحرية والثقة والتفاؤل .

على هذا النحو صور المازنى بغيته بطريق غير مباشر ، زعم لنا أننا كنا نعيش على نظام يغطى الخوف ببراقع الحسن والزينة . كنا نخلق عالما من الظلام الفاتن ونتمتع به ، ولانثور عليه .

قال المازنى : إننا نتعثر على الدوام ، ونبحث عن وجودنا الحر ، ولكننا ورثنا مالانحب ، وتطلعنا إلى ما لانحققه . وغاية ما يقال فى هذه الحارة أنها لعينة . هذا اللفظ الذى يدل على أن الحارة نظام يقهر روح الإنسان . وتخيل المازنى قارئه وقد جلس فوق شجرة جميز عتيقة عظيمة كثيرة الغصون ، وتخيله يهبط من النافذة الى الأرض على هذه الجميزة . وبعبارة أخرى تخيله طفلا يبقى على الشجرة ، ولكنه يستطيع أن يعبث بها أو يعلو عليها . يعلو الطفل على الأبنية الثقافية الهرمة وإن كان يجد فى نفسه نحوها بعض الوقار .

بيوتنا المصرية خليط عجيب من عصور شتى وأجيال عديدة ، يتجاور فيها القديم والحديث ، ويتزاحم الماضى والحاضر ، ويتشارك الجاهلى والمخضرم والمولد ، ولقد يخطر لى وأنا أدور فى البيت ، وأتأمل مختلف ما فيه كأن نفرا مسافرين من أمم شتى التقوا فى موضع ، فجاء كل منهم بطعامه ، وجلسوا يأكلون معا . وهى صورة مألوفة . وما أكثر ماتقع العين على مناظر هذا الهداء بين الآثار المصرية فى فصل الشتاء.

كذلك أرى بيتى : الأمر فيه واحد ، ولكنه على هذا خليط فى ناسه وملابسه ، وفى متاعه وأوانيه ، فهو أشبه بالمتحف منه بالمسكن : ها هنا غرفة حديثة الطراز ، ولكن الوالدة ـ أطال الله عمرها ـ تأبى إلا أن تفرش أرضها تحت البساط بالحصير ـ من الجدار إلى الجدار ـ وأرى أنا أطراف هذه السقيفة بادية من الجهات الأربع ، ومفسدة منظر الغرفة ، ومجافية لكل ما فيها ، فأعترض ، فلا تسمع لى ، ولا تعبأ بى ، ثم تروح تبين لى أن الحصير يحصر التراب ، ويقى البساط البلى . . وأنابيب الماء فى البيت ، والحنفيات والأحواض قائمة فى مكانها . ولكن الزير لابد منه ، ولا غنى عنه ، والكوز يجب أن تكون له بلابل . الأباريق والطشوت أنواع ، وإن كان لايستعملها أحد ، والقوارير لا يأخذها إحصاء ، وهى أشكال منها القصير والطويل والمديد العنق ، والضخم البطن ، والمضلع المستدير الخ . ولا أدرى ما حاجة البيت إليها ، ولكن الذى أدريه أن كل زجاجة دواء تفرغ تغسل وتنظف ، وتحفظ ، وترص مع أخواتها ، وعددها يزداد على الأيام حتى لأحسبنى أحتاج إلى غرفة خاصة به ، أعرضها فيها . والبيت مضاء بالكهرباء ، ولكن المصابيح والمسارج مدخرة ، ك أن من الممكن أن نرتد فى حياتنا إلى عصر الزيت أو الغاز .

والخادم شىء عتيق جدا كالجبال ، ووجهه من كثرة الغضون كالمدينة تراها فى الليل من فوق مئذنة عالية . وقد حملنى صغيرا ، وفى مرجوه على مايبدو ـ أن أحمله فى كبره . والغريب أنه يشبه أبى حتى لأرانى ـ أحيانا ـ أهم بأن أدعوه بذلك . . وكلما طلبت أن يصنع لى قهوة أراه يجيئنى بفنجانة قوراء لها ظرف توضع فيه ولاتستقر عليه ، فإذا أدنيتها من فمى لأرشف منها تمايلت وأريقت على ثيابى . وإذا طلبت فنجانين من طراز حديث جاءنى باثنين مختلفين كأنى فى دكان تاجر يعرض على سلعا مختلفة ، ثم هو لايجيئنى بالقهوة إلا باردة لأن المرحوم الأفندى كان يشربها كذلك ، فأقول له ولكنى أنا لست المرحوم الأفندى فهاتها لى حرى كجهنم ، فيستعيذ بالله ، ويهز يديه المعروقتين ، ويقول لماذا تقول ذلك . قل خيرا .

ها هنا نجد المازنى يصف المتناقضات وصفا يحتاج إلى التوضيح . وخليق بنا أن نسأل عن تصور المازنى للثقافة القديمة . ولعلك تلاحظ أن فكرة الخوف ليست غريبة . وفى وسعنا أن نسأل لماذا تفرش الأرض تحت البساط بالحصير ؟ ولماذا تصر الوالدة على أن (تفسد) منظر الغرفة . والذين رأوا الزير وعرفوا فضله لايغنيهم هذا الفضل عن أن يسألوا أنفسهم ماذا تعنى صورته ؟ إن الإنسان يخلق من الأداة التى يستعملها ابتغاء تحقيق منفعة وهما وأسطورة . هذا الوهم لاينفك عن أغراض الزير التى يؤديها لنا . وقبل أن تأخذ فى الظنون المختلة عن الزير أرجو أن تسأل لماذا تكون القوارير كثيرة كثرة مفرطة . ثم إننا نحرص على أن تغسل زجاجة الدواء وتنظف وتحفظ . هل نقاوم المرض مقاومة وهمية ؟ هل نخلق أغراضا لا شعورية من القوارير والزير . هل نخشى التعبير عن المتعة والغنى فنضع تحت البساط حصيرا .

هل فى عقولنا أفكار يحميها الخوف . قديمة كالجبل ، كثيرة الغضون مثل المدينة . أرأيت كيف تكون المدينة كثيرة الغضون . تتحدانا بقدمها وشيخوختها . ولماذا توضع القهوة فى فنجانة قوراء لها ظرف توضع فيه ولاتستقر عليه . ولماذا نبتهج إذا أريقت القهوة على الثياب . أليست هذه جميعا طقوسا تساعد على أن نتطهر تطهرا خياليا من الخوف . ألسنا فى بعض هذه الطقوس نمارس الخوف ونتغلب عليه . ها هنا أشكال القوارير المختلفة تجسم مخاوفنا ، وتحمى نفوسنا .

أكان المازنى يتحدث عن عوائق كامنة فى عقولنا قائلا إن الثقافة الحديثة ـ مع الأسف ـ توشك أن تكون طلاء للثقافة القديمة لاتمحوها . وبعبارة أخرى إننا نجمل الخوف ونحسنه ، وننظر إليه فى إعجاب بين وقت وآخر .

عنى المازنى بفكرة الخوف ، وكان يعلم أن المحبة فى نماذج كثيرة من ثقافتنا تعبير يكنى عن الخوف ، وأن إشباع الرغبات المقبولة ـ فى اعتقاد كثيرين ـ يفتح الباب أمام الشيطان . ومن أجل ذلك عالج فكرة التعرف على الآخرين علاجا متنوع الأبعاد . ومايزال هذا الجانب محتاجا الى المزيد من التأمل . قال المازنى وهو ينتظر صديقة له : وبقيت أنا أتمشى فى الحجرة ، ولم يكن فيها مايسلى المرء ، فجعلت أقوم وأقعد وأنظر تارة فى المرآة ، وأمسح الطربوش تارة أخرى . ومسحت الحذاء أيضا مرتين حتى صار جلده كالمرآة ، وحتى حدثتنى نفسى أن أخلعه وأنظر إلى وجهى فيه ، ولكنى خفت أن تدخل على وأنا أفعل ذلك . ولم أجد شيئاً أخر أصنعه فى هذه الغرفة

فانحططت على كرسى وثير ، واضطجعت وفى مأمولى إذا نمت ألا توقظنى حين تدخل .

وأحسب أن ما يثير الابتسام هنا أحوج الجوانب إلى الشرح وحسن التأتى . وأعتقد أن حذاء المازنى شارك فى التعبير عن منازعة الفردية الضيقة للإنسان ، ومحاولة التسامى على بعض الغرائز المكبوتة ، والافتتان اللاشعورى بالذات . كل أولئك لا مهرب ولا نجاة منه إلا بأن يعرف المرء الآخرين . والحقيقة أن هذا التعرف يعتبر فى نظر المازنى عودا الى الطفولة الخالدة فى نفوسنا ، فالطفولة من هذا الجانب هى الوسيلة الى أن نسمع ونرى غيرنا وقد تميز من ذواتنا . وربما يذكر القارىء فى هذا المقام أن فكرة الصداقة كانت تحتاج الى معاودة الكشف بعد أن بليت فى ضوء براقع الأنانية ، وتوسيع دائرة الذات الفردية ومايشبهها ـ وربما نذكر ما بذله رواد آخرون منهم لطفى السيد وطه حسين والعقاد فى هذا المجال ، وكان لكل واحد أسلوبه فى التفكير . ولكن تآلف النغمات المتمايزة لايعوز القارىء الباحث عن تجديد الشخصية .

ثم عالج المازنى الشعور بالموت وهو أعلى المخاوف شأنا علاجا مفصلا لم يسبق إليه . وكان يصور هذا الشعور أحيانا بابتكار الأحلام . راجع كتابه «عود على بدء» . والتعبير بالحلم يؤدى وظائف لايستطيعها الوعى الظاهر ، فضلا عن أنه يجعل هذا الخوف لعبا ، ويحيل الهواجس الكامنة رؤى لاتخلو من العبث والإضحاك ، ويضع الأقنعة الظريفة على ما لانستطيع أن نواجهه .

رأى المازنى نفسه طفلا يدير الحوار بينه وبين ابنيه . ويسوق فى ذلك تفصيلات متعددة ، ويروى أطرافا من هذه الطفولة المزعومة فى منامه . جعل المازنى الموتى موضوعا للفكاهة فى أماكن كثيرة . ولعلى لا أثقل عليك حين أذكر أن المازنى كان يمشى بين القبور ويسمع حوارا :

استنى لما أكلمك

وأنا مش عاوز أكلمك

آمال عاوز ايه

عاوزة أبص لك كده .. وأنت بوزك شبرين

بوز .. والنبى تبوز .. ضحكة خشنة .

حاول المازنى أن يهبط بالموت الى أدنى مستوى كما يقال فى لغة العملات . وهناك شخصية مثيرة يسميها المازنى تسمية هزلية وأعنى بها الشيخ قفة .

والشيخ قفة كان عطارا وبقالا فى آن واحد . يحفظ القرآن ، ويجيد الكلام بالتركية وواحدة أو اثنتين من لغات الهند ، وأحسبه تعلم التركية من الأغوات الذين كانوا من سكان ذلك الحى . أما الهندية فقد تعلمها من الجنود الهنود الذين كان معسكرهم ـ فى أيام الحرب الكبرى ـ على مقربة من دكانه . وكانوا أعنى الهنود ، يختلفون إليه ، ويصغون إليه بالود ويستبضعون منه ما يحتاجون ، ولقد أثمرت محبتهم له اتهامه فى وقت من الأوقات بأنه يبث فيهم روح الفتنة والتمرد ، فألقت السلطة العسكرية عليه القبض ، وحبسته أياما بلا سؤال أو تحقيق . ثم دعاه إليه أحد الضباط وشرع يسأله بواسطة مترجم ، فقابله الشيخ قفة ، وتظاهر بالسذاجة .

وسأله الضابط هل تعرف الشيخ شاويش ؟

فقال الشيخ قفة أين دكانه ؟

فكرر الضابط سؤاله هل تعرف الشيخ شاويش ؟ قل لا أو نعم .

قال الشيخ قفة إن لى ثلاثين سنة وأنا أتجر بمواد العطارة ، وأعرف تجارها جميعا ، ولكنى لم أسمع بهذا التاجر . فأين دكانه ؟ خبرونى لعلى أذكره إن كنت ناسيا .

وكانت جلابيبه متقاربة الألوان حتى ليعذر من يتوهم أنها واحدة لاتتغير ، وإن لم تبد قط فى رأى العين إلا نظيفة . ولم يكن يحتذى إلا القبقاب ، أما رأسه فعار أبدا صيفا وشتاء . وكان له حمار صغير معروق يستخدمه فى طحن البن . وكان الشيخ قفة فى وقت فراغه يتسلى بتعليم الحمار النهيق . أى والله كان صاحبنا يفعل ذلك . ولم يكن أعجب من أمر الشيخ قفة إلا أمر حماره ، فقد كان ـ أعنى الحمار ـ يطيعه ، ويروح يمد عنقه ، ويثنى أذنيه إلى الوراء ، ويرفع عقيرته بالنهيق كلما دعاه الشيخ قفة إلى ذلك ، وأمره به . ولكن صاحبنا موسيقى حساس الأذن ، ولم يكن على مايظهر يرضيه نهيق حماره ، فكان يضربه ويصيح به :

ليس هكذا يا بهيم . اسمع « هاء..هاء » .

ويطلق نهقة قوية ، ثم يقول :

هكذا ينبغى أن تكون .. والآن لنبدأ من جديد .

وكان للشيخ قفة ابن فى الثانية عشرة من عمره ، وكان هو الذى بقى له من أكثر من عشرة أبناء جاء بهم الى الدنيا ، واختطفهم الموت منه واحدا بعد واحد . وشاءت المقادير أن يلحق هذا الفتى بإخوته . ويذهب فى سبيلهم ، وسمعنا بما أصابه ، فقلنا نذهب لتعزيته . وفى عصر اليوم الذى دفن فيه الغلام قصدنا اليه ، وفى ظننا أن نجد سرادقا أو نحو ذلك لاستقبال المعزين ، ولكنا وجدنا الشيخ قفة واقفا فى دكانه عارى الرأس على عادته . وليس على وجهه ما يدل على أنه احتسب ابنه العاشر أو الحادى عشر فى صبيحة ذلك اليوم ، فدهشنا ، ولكننا عدنا فقلنا أحسن والله الرجل ، فإن إقامة المآتم عمل لا جدوى منه ، وأقبلنا عليه نصافحه ونعزيه ، فقدم لنا الكراسى وصنع لنا القهوة ، ثم جلس قبالتنا على دكة وفى يمناه فنجانه يرتشف منه القهوة ، وهو يقول بلهجة الجد : هل تعرفون رجال حاتا باتا ؟

فنظر بعضنا الى بعض ، ولم يفهم أحد ماذا يعنى «برجال حاتا باتا» ، وانعقدت ألسنتنا فى حلوقنا ، فلم نجب ، وشعرنا بشىء من الحرج ، ولم ينتظر هو جوابنا فضحك ضحكة مكتومة ارتجت لها انحاؤه ـ وكان بدينا ـ وسالت قطرات من الفنجان فمد ذراعه بها ليقصيها عن ثيابه ، وقال :

خرجنا بالولد وأمامه هؤلاء الفقهاء الذين لايستطيع المرء أن يتبين ما يقولون . ومن أجل هذا أسميتهم رجال «حاتا باتا» لأن هذا هو الصوت الذى يخلص الى أذنى مما يرفعون به عقائرهم فى الجنائز . ألم تركبوا القطار قط ؟ إنه يخرج من المحطة على مهل حتى إذا خلفها وراءه زاد سرعته شيئا فشيئا ، ثم ينطلق على وجهه ، كذلك كان يفعل رجال حاتا باتا اليوم . بدأوا يمشون أول الأمر على مهل ، ويطلقون هذا الصوت فى تؤدة وأناة ، فلما جاوزنا الطرق العامرة أسرعت أرجلهم ولاحقتهم حناجرهم .

وقد يقال إن الشيخ قفة ليس إلا الإنسان يحارب (سلطة) غامضة . وهو يعرف الطريق الى فهم لغات كثيرة . ولا شىء يشذ عنه سوى صوت واحد هو صوت الموت . إنه يعرفه ولكنه يتعالى عليه . والشيخ قفة أو الإنسان صامد عارى الرأس يتحدى فى بساطة الشعور بالفقد والاغتراب . حاول المازنى بأسلوب رفيع أن ينظر الى الموت نظرة لاتخلو آخر الأمر من الازدراء الغامض . الإنسان مزاج من البطولة والبؤس . والتأليف بين هذين الجانبين يحتاج الى روح مرحة . واستطاع المازنى أن

يجعل من طقوس الجنازة منظرا يشبه الشخصيات الثانوية الفكاهية التى يدخلها المؤلفون الكبار على مآسيهم لكى تكتسب روح المفارقة .

أدب المازنى فكاهة ، والفكاهة تحرير لروح الخوف . يقول لنا المازنى من بعيد إن النجاة الحقيقية هى الحوار والصداقة . أن نصادق أنفسنا فى توهمها وخطئها ونقائصها ، والإنسان بطبيعته - فيما يقول - يستوحش من الكمال . ذلك أن الكمال ليس إنسانيا . . ما أروعها من رسالة .

(٢)

وإذا ذكر المازنى تبادر إلى أذهان القراء ما صنعه فى فن النثر . وليس من شك فى أن المازنى استطاع أن يشق طريقا مغايرا فى الحديث الى القراء ، واستطاع أن يوحى الى كتاب غير قليلين بمزايا هذا الطريق . ومن ثم كان صاحب مدرسة حقيقية .

يتجه المازنى الى القارىء صديقا . وكانت المحبة عنده مصحوبة فى أكثر الأحيان بالمناوشة . ولذلك تعلمنا على يديه مزاجا من المشاعر لا تأتلف فى يسر عند غيره من الكتاب . وكان اتجاه الكتاب نحو القراء استعلاء مشوبا بالتعليم والتوجيه . وكان أحيانا نوعا من السخرية التى هى عداء مستور . وقلما استطاع كاتب أن يخلق هذا الموقف المركب الذى نجده فى كتابات المازنى .

فالمازنى يغض من نفسه متواضعا مستخفيا ، ويرتفع بالقارىء . وقد سأله المازنى أن يتجشم الهبوط اليه حتى يتم بينهما التواصل . ولكن التواضع الجم أو الحديث الهامس إن استعملنا هذا المجاز يعتبر من بعض الوجوه ثمرة معبرة عن الاعتداد بالذات . فالتواضع والاعتداد شقيقان .

أما القارىء فقد علا على المازنى ، ثم علا المازنى عليه فى خفة وبساطة . ومن أجل ذلك قلت إن المازنى حاول أن يلعب بالمتناقضات . يوقر القارىء ويستخف به استخفافا مقبولا .

استطاع المازنى أن يقترب من القارىء وأن يبعد عنه . واستطاع أن ينقد القارىء نقدا صامتا من خلال ما نسميه تواضعا أو تجربة شخصية يسيرة أو فكرة عابرة أو شعورا لا يحتاج أول وهلة إلى الإعلان والتوضيح .

هذا هو الفن المتحضر المهذب يدخل على القارىء بما يسوء من الأبواب الخلفية ، ويسره دون أن يضطره إلى الضحك العالى . وهو حين يسوؤه يضطره الى الابتسام ، وحين يهدى اليه الرضا والبسمة يغريه بشىء من التراجع والاحتياط .

فن النثر الذى ابتدعه المازنى كان ثمرة الثقافة الإنجليزية بوجه خاص ، ولاشك أنه أفاد من اللغة الإنجليزية الاحتياط ، والعبارات المستورة ـ والظنون غير المدمرة ، والقدرة على مخاطبة عقول وطبائع مختلفة المستوى فى الصقل والتهذيب .

كان المازنى آية الإحساس الراقى لأنه لايتحدث عن مبادىء أخلاقية صريحة . ولايعظ ولا يتحيز ولا يدعو ولا يجهر ، ولكنه يعرف كيف ينسج العبارة التى تؤدى ماتعجز عنه هذه المواهب البلاغية . ومن ثم استطاع المازنى بثورته اللغوية أن يعدل الحساسية العامة ، وأن يعطى القارىء ما يحتاج اليه من صفو وود لايشوبه كدر عظيم .

وكثير من الكتاب كان مخلصا فيما يتحدث عنه . ولكنه يعجز عن خلق هذا الاتجاه الى القراء . كثير من الكتاب عناهم الموضوع أكثر مما عناهم القارىء . ولكن المازنى عرف أن الصلة الشخصية هى عنوان التهذيب الذى يجب أن يدعمه الفن . ولم تكن هذه الصلة سطحية ، ففيها صعود وهبوط ، ولكن سمتها الكبرى هى الاستواء والسلام .

هذا هو فن النثر عند المازنى يعتمد على بناء تجربة مع إنسان . ومعنى التجربة الدقيق كان حاضرا على الدوام فى ذهنه . يجرب الفكرة ، ويجرب الشعور ، ويجرب العلاقة بالقارىء . ومن أجل ذلك جعل المازنى الكتابة طريقا الى خلق صداقة مع قارىء مجهول . كان همه أن يجعلنا مثقفين . نصادق كل شىء ، وكل تجربة ، وكل شخصية .

كان المازنى يعرف الصعوبات التى تعترض الفن . تثقف وعرف أن كثيرا من القراء لاينظرون ولايقدرون على النحو الذى يريد . ولكن المازنى حذق فن إخفاء التعليم ، وعرف أن خلق موقف مهذب ودود مخالف غاية يشارك فى بنائها .

كان المازنى يريد القارىء أن يخرج عن صمته وأن يتحدث . وكان يعرف أن الصمت ضياع وتشتيت . كان يحيى فى النفس الرغبة فى الحديث والاستماع . بعض الكتاب يحدثك دون أن يستمع إليك . وبعض الكتاب يستمع إليك ولا يبالى بك .

ولكن المازنى يثير الحديث والصمت ، ويبين الفكرة عن طريق التجربة . ويثير الجد واللغو . كل شيء عنده محاولة تحتاج الى تعاون اثنين يتفاعلان ، ولايملى أحدهما على الآخر سطوة عقله وأحكام إرادته .

وبعد ؛ فنرجو أن نقف عند هذه القطعة التى كتبها المازنى فى صدر حصاد الهشيم :

هذه مقالات مختلفة فى مواضيع شتى كتبت فى أوقات مختلفة ، وفى أحوال وظروف لا علم لك بها ، ولا خبر على الأرجح . وقد جمعت الآن وطبعت . ولست أدعى لنفسى فيها شيئا من العمق أو الابتكار أو السداد ، ولا أنا أزعمها ستحدث انقلابا فى مصر أو فيما هو دونها ، ولكن أقسم أنك تشترى عصارة عقلى وإن كان فجا ، وثمرة اطلاعى وهو واسع ، ومجهود أعصابى وهى سقيمة بأبخس الأثمان .

وتعال نتحاسب . إن فى الكتاب أكثر من أربعين مقالا تختلف طولا وقصرا ، وعمقا وضحولة . وما أحسبك ستزعم أنك تبذل فى ثمنها مثل ما أبذل فى كتابة هذه المقالات من همى ونفسى ومن يومى وأمسى ، ومن عقلى وحسى ، أو مثل مايبذل الناشر فى طبعها وإذاعتها من ماله ووقته وصبره .

ثم إنك تشترى كتابا ، هبه لايعمر من رأسك خرابا ، ولا يصقل لك نفسا ، أو يفتح عينا ، أو ينبه مشاعر ، فهو ـ على القليل ـ يصلح أن تقطع به أوقات الفراغ ، وتقتل به ساعات الملل والوحشة . أو هو ـ على الأقل ـ زينة على مكتبك ، والزينة أقدم فى تاريخنا معشر الآدميين النفعيين من المنفعة وأعرق ، والمرء أطلب لها فى مسكنه وقلبه وطعامه وشرابه ، وأكلف بها مما يظن أو يحب أن يعترف .

على أنك قد تهضم أكلة مثلا فيضيق صدرك ويسوء خلقك ، وتشعر بالحاجة الى التسرية والنفث ، وتلفى أمامك هذا الكتاب فالعن صاحبه وناشره ماشئت . فإنى أعرف كيف أحول لعناتك الى من هو أحق بها ثم أنت بعد ذلك تستطيع أن تبيعه ، وتنكب به غيرك أو تفككه ، وتلف فى ورقه المنثور ما يلف ، أو توقد به نارا على طعام أو شراب أو غير ذلك .

أما أنا فمن يرد إلى ما أنفقت فيه ؟ من يعيد لى ما سلخت فى كتابته من ساعات العمر الذى لايرجع منه فائت ، ولايتجدد كالشجر ويعود أخضر بعد إذ كان أصفر ، ولا يرقع كالثياب أو يرفى .

وفى الكتاب عيب هو الوضوح فاعرفه . وستقرؤه بلا نصب وتفهمه بلا عناء . ثم يخيل إليك من أجل ذلك أنك كنت تعرف هذا من قبل ، وأنك لم تزد به علما . فرجائى اليك أن توقن أن الأمر ليس كذلك ، وأن الحال على نقيض ذلك .

وأعلم أنه لايعنينى رأيك فيه ، نعم يسرنى أن تمدحه كما يسر الوالد أن تثنى على بنيه . ولكنه لايسوؤنى ان تبسط لسانك فيه ، إذ كنت أعرف بعيوبه ومآخذه منك ، وما أخلقنى أن أضحك من العائبين وأن أخرج لهم لسانى إذ أراهم لايهتدون إلى مايبغون ، وإن كان تحت أنوفهم.

ومهما يكن من الأمر ، وسواء أرضيت أم سخطت ، وشكرت أم جحدت ، فاذكر هداك الله أنك آخر من يحق له أن يزعم أن ثمن الكتاب ضاع عليه . أولى بالشكوى منك الناشر ثم الكاتب .

ولايستطيع امرؤ أن يهمل ماقام به المازنى فى بناء اللغة العربية الحديثة . وربما يعز علينا أن نتصور بعض أطوار اللغة التى تجاوزها المازنى . كانت اللغة أحيانا متثاقلة وقورا ، يرتبط جمالها بتوازن عباراتها وتشابه أصواتها . وكانت معالم اللغة الأثيرة عند بعض الكتاب تشبه معالم الجمال القديم . تثاقل فى الحركة وميل غريب الى مايشبه الشدو والغناء . وكان إيقاع العبارات ظاهرا يسفر عن نفسه . ولم يكن أحد يبحث عن جمال المشى المتميز من جمال الرقص .

رأى المازنى اللغة أحيانا مثقلة بالفصاحة . يؤخذ وقارها من الكتاب . وتحيا كلماتها بمعزل عن الفرد العادى . وكانت فكرة البيان الساحر عميقة فى الأذهان . وكانت فكرة اللغة الخاصة مسرفة بالغة . فخصوصيتها تصدر عن احترام مثل من اللغة الموروثة .

وكثيرا ما كان الكاتب يفكر ثم يحاول بعد ذلك أن يدخل تفكيره فى حرم اللغة هيابا لايعرف الجسارة . وأسهم المازنى فى الثورة على فتنة اللغة وكرامة الألفاظ غير الشائعة . وبدأ فى التعبير عصرا من الديمقراطية ، وجعل روح هذه الديمقراطية روحا خاصة . وأى معنى لثورة الأدب إذا لم نستطع خلق لغة جديدة .

قاوم المازنى سحر اللغة ، ورأى فيها مظاهر الانفعال الحاد . وهو معنى بالرفق والأناة. كان جمال اللغة مشوبا بالحزونة والشدة . وكان التعبير الجميل تحشد فيه المعانى بعضها فى أثر بعض . وقد تخرج متصادمة بينها وقفات . كل هذا لايمثلنا،ولا

حاجة اليه . ولكن ثورة العقل الحديث على هذا النحو تعنى من غير شك ثورة اللغة . وكيف الولاء للتجربة ونحن لانقدر مخاطر الفروق بين ماتكتبه وماتنطقه . لذلك عكف على حسن الإنصات . وأدخل لغة الحديث فى بنية الفصحى الحديثة . وشارك أحسن مشاركة فى تأليف لغة لاتعتمد على الأساليب القديمة التى أشار إلى آثارها العاطفية والعقلية .

أوضح شيء عند المازنى لغة خفيفة رشيقة تحفل بالحركة ، وتمضى الى الأمام غير مفتونة بنفسها . جاهد ليجعل اللغة مطابقة لحركة الفكر الحى . ولذلك عنى بترسيخ مفهوم العبارة الشفافة الواقعية التى لاتتعمد الركود والثبات والبلاغة .

وجعل المازنى بنية العبارة بحيث تعطى انطباعا عن تداخل المتكلم والسامع . وكانت لغتنا فى معظم الأحيان لاتستجيب لهذا التداخل . وخرجت لغة حديثة ترفع رأسها وتؤلف معجما خاصا من المفردات والتراكيب . ومايزال التغير الذى أحدثه المازنى فى بنية اللغة محتاجا الى دراسة متأنية ومناهج جديدة .

(٣)

من واجب القارىء أن يبحث ـ دائماً عن قصائد شامخة فى الأدب العربى . ولكن من واجبه ايضا أن يبحث عن روائع أخرى فى الأدب الأوربى . وكان المازنى يتطلع إلى نظام رحب لدثافة الأدبية . وفى سبيل هذه الغاية اصطنع أدوات ذات طابع حماسى . والمصلح ليس فيلسوفا يعنيه أن يقابل رأيا بآخر . ولكنه يحفل بتغيير العادات ومألوف السلوك والبحث عن أشياء لاتخطر بالذهن . وهكذا قال المازنى إن العرب ليسوا أشعر الأمم . ونظر فرأى كثيرا من نماذج الأدب لايحمل صورة عصرية . وكانت الصورة العصرية صورة أوربية . فالثقافة الأوربية ليست ثقافة محلية ، وإنما هى ثقافة إنسانية عامة ، ويجب أن تكسر كل الحواجز التى تعوق دون تمثلها . ولاشك أن المازنى كان يطمح الى بعث مفهومات أخرى للنفس والطبيعة ، وكان يرسى دعائم انفعالات وهموم لم تكن ماثلة فى ذهن الشاعر العربى . كان يطمح الى تفكير متميز . ولاشك أن الشعور بالفروق من أهم ما احتفل به المازنى الناقد والفنان . عالج المازنى الشعر كما عالج القصة والقصة القصيرة والصورة الوصفية والمقال . ولكن شاعرية المازنى لا تنال حتى الآن من عناية القراء ما تناله فكاهته وفنه النثرى .

ويعنينى فى هذا المقام أن أنبه الى فهم العقاد لشاعرية المازنى . وملاحظات العقاد الموجزة ذات مكانة عظيمة من الخصب والإيحاء . ويرجع موقفى الشخصى - إن شئت - الى أن العقاد تجنب ذكر لفظ الرومانسى . وهناك مولعون كثيرون بإدارة هذا اللفظ . وكل لفظ شديد الشيوع يستعمل فى معان متعددة متباينة ، ويكتنفه - من أجل ذلك - خطر شديد . ولكن العقاد كان يعلم أن المازنى يخلق أفكارا وعقائد وأذواقا مختلفة من الأنماط المعهودة لدى معظم القراء . المازنى الفنان يشق طرائق أخرى فى التصور والشعور ، ويتمتع بحرية فكرية هائلة ، ويتساءل أسئلة مثيرة عن الماضى والحاضر ، ولايقف عند الأجوبة الملقاة فى الطريق . عالم المازنى هو عالم من التجارب الجديدة فى دنيا الثقافة العربية . ذلك أن المازنى استطاع بفضل التربية والمطالعة أن ينتقل أجيالا بعد جيله . استطاع المازنى أن يتمثل العالم كما يتمثله الغربى . وإن كان يشعر به أحيانا شعور الشرقى . هذا التداخل من أشق فصول الأدب العربى الحديث وأجلها . وأوضح مايتميز به هذا التطلع والتوزع الحزن البادى على شعر المازنى . وقد يظهر هذا الحزن أحيانا فى شكل ابتسامة على شفتى الفنان .

وأدى الحزن دورا كبيرا حين هز النفوس الراكدة ، وعبر عن التردد بين ماض عتيق ومستقبل مريب ، فضلا على بعد المسافة بين اعتقاد الشاعر فيما يجب أن يكون ، وما هو كائن . شعر المازنى لايمكن بحثه بمعزل عن التقابل بين أنماط ثقافية متباينة . هذا هو دعاء العقاد . ذلك أن الحيرة لعبت بعقل المازنى . رأى جمهور المتذوقين ينظرون إلى الطبيعة نظرتهم الى زخرف الحياة والرياض فهاله ذلك . ورآهم يفكرون أحيانا فى خلق مجتمع جديد دون أن تنبثق هذه الرغبة من دنيا الطبيعة . وهاله الانفصال الرائع بين المجتمع من ناحية والطبيعة من ناحية ثانية . كانت فكرة الطبيعة لاتنفصل عن فوضى الأخلاق ومفهومها ، ولاتنفصل عن حركة الإنسان فى داخل المجتمع ، ولاتنفصل عن إحساسه أحيانا بالدهشة والسآمة . إن نظرة الشاعر الى الطبيعة تحمل فى ذاتها أمانة السعى الى الرقى ، ولايمكن أن تتسم بالسكينة والقنوع . وكان المازنى يتطلع إلى الطبيعة باحثا عن التقدم والازدهار . أراد المازنى ألا نجتلب التردد والاستياء من خارج الشعر ، وسعى الى أن يخلقه من داخل الشعر واستعاراته وصوره وعلاقاته المتوترة بين الأشياء .

كم كان العقاد نافذا حين استوقفنا عند العالم الذى يتألف منه شعر المازنى . عالم الغار ، والجبال ، والسحب ، والرياح ، والسفوح . هذه هى المادة الصالحة فى شعر

المازنى لصناعة فجر التاريخ ، كان المازنى يعكف عليها يلتمس عندها خبرا ، ويرى فيها كفاء ثورة النفس ، وكفاء التعبير عن الفرد المتميز ، وكفاء التعبير عن الروعة والفخامة التى يمتلىء بها قلب البشر . ويعبارة أخرى جعل المازنى من أدوات الطبيعة أسبابا لتكوين عاطفة خاصة نحو ثورة ثقافية .

وكان المجتمع فى شعر المازنى خربا ، ومن أجل ذلك بدت عاطفته وكأنها لاتسعر بوقود من الخارج . وبدت الجبال والسحب والرياح والأمواج وكأنها تحيا بغذاء من حرارتها ، ولاتصدر عن موقف خارجى عنها ، وحلا لها أن تردد نفسها وتقلب وجوه ماضيها وحاضرها ، وبدت مشغولة أتم اشتغال بذواتها الثائرة فى عالم لا يعرف سواها ، ولايملك إلا أن يقف منها وقفة الإجلال .

ومن همنا فى هذا المقام أن نستوقف القارىء عند بعض النماذج .

لم يدع منها البلى إلا كما   تترك التسعون من غض الشباب

* * *

وهى فى سكونها كانما
فارقتها روحها إلا ذما
حكم الدهر بها فاحتكما
وكساها الهجر ثوبا مظلما   ما أضل الطرف فى هذا الإهاب

* * *

ماترى العين بها إلا رماما
باليات تملأ النفس ظلاما
وسعتها الريح دفعا ولطاما
لغط اليم إذا اليم - طما   والتقت فيه هضاب بهضاب
ليس يلفى عندها الصوت قرارا
كلما ارسلته مل الجؤارا
واسترد المرء منها ما اعارا
تثب الأصداء عنها مثلما   طارت العقبان طيرا عن عقاب

* * *

إيه يا مهد مسرات الصبا
عجبا اصبحت قبرا عجبا
حاملا عن هاجريك الوصبا

كنت للهو فقد صرت وما   انت إلا طيف ايام عذاب

* * *

اوصدوا الابواب بالله ولا
تدعوا العين ترى فعل البلى
وامنعوا دار الهوى ان تبذلا

إن للدار علينا ذمما   وقبيح خونها بعد الخراب

وأرجو أن نلاحظ طابع المفارقة الخفية فى القصيدة بين بواعث الدمار وبواعث الحياة . ففى الجزء الأول خيم السكون ، وتكاد الدار تسلم أنفاسها . ولكن من الواضح أن السكون تحيط به الهيبة والإجلال ، ويرتفع فى هذا السياق الى ذروة القيمة التى تمنح الحياة بحيث تكاد تنافس المضى قدما نحو فقدان الحياة .

وللمازنى قدرة على العبث بالمعانى ، والمزاوجة بين النفى والإثبات . وربما لايلتفت القارىء إلى بعض هذا العبث ، ويحيل السكون على مفارقة الروح ، ولكننا نعتقد أن هذا جانب واحد من المعنى ، وأن المفارقة قائمة فى كل مكان .

وإذا كان الدهر قد حكم الدار فإنها لم تسلم بعد كل طاقاتها ، وبدت الدار وقورا جليلة فى وجه العبث الخارجى . ولنلاحظ هذه المفارقة أيضا فى قوله :

وكساها الهجر ثوبا مظلما   ما اضل الطرف فى هذا الإهاب

وربما استطاع الشاعر فى لمحة خاطفة أن يجعل الظلام جزءا طبيعيا معقولا يناقض الدهر الحاكم المحتكم . وعلى الرغم من أن الظلام يسود كل مكان فالمازنى يستطيع أن يقلب الطرف حينما يشاء . المازنى حريص على أن يرى فى الظلام . قد يعانى مشقة ولكنه دائب على التبصر ، فالرؤية فى الظلام هى الهدف الأساسى فى كثير من شعر المازنى .

ما الذى يراه المازنى . يرى آثار الانسان أو العظام التى تتحدى الزمان . وتكاد تعطى للرؤية بعض القدرة على التماسك والانتظام . ولنلاحظ مرة أخرى المفارقة أو الفكاهة بين الرؤية والنفس المملوءة بالظلام . وربما نقول إن هذه المفارقة رؤية وافدة على الشعر العربى . الرؤية تعبث بظلام النفس . وظلام النفس يعبث بالرؤية . وثمة تنافر بينهما ، ولكن الشاعر حريص على الموقفين . ويبدو كلا الموقفين ضروريا لصاحبه ، وتبدو عناية المازنى مصروفة الى خلق جدل بين مظاهر التناقض .

قد تدهش للريح التى تضرب الدار بعد أن خلت . ولكن هذه مفارقة أخرى بين عداوة الريح وصداقتها . وربما اجتذبت العظام والظلام الريح . وربما لايكون ثم فرق أساسى بين الريح وأحد معنيى الظلام . وربما تكون الريح والظلام جزأين متكاملين يعبران عن النمو الذى لايعرف حركة الذهن البطيئة . وتشتبه قسوة الريح بقدرتها على إثارة الانبثاق والوثبات .

وشاء الشاعر أن يوسع على نفسه مشاهد القيامة ، فاصطنع الريح والبحر وعلو الأمواج ، والتقاء الهضاب بالهضاب . كل هذا نذير هلاك ونذير بعث أو نشور .

ولكن قصة هذا النشور قصة شاقة الملامح ، فصوت الإنسان إذا أطلق فى الدار رجع اليه مرة أخرى . فهل كان الانسان لا يرى ولا يسمع إلا نفسه ؟ أم هل كان محتاجا الى أن يغير من صوته حتى ينفذ فى أعماق الدار ، ويرجع اليه بالصلة والجراب ؟ إن عالما موحشا لايرجع للانسان جوابا لهو عدوه . ولكن هذا الصوت نشيط ملول ، وفى وسعه بفضل النشاط والإملال أن يعود للإنسان بما يريده الإنسان .

ولا استطيع أن أقاوم جاذبية الصورة فى قول المازنى :

تثب الأصداء عنها مثلما طارت العقبان طيرا عن عقاب

وربما اضطرت مراتب من الوجود الى أن تترك الدار وحيدة ، وأن تثب عنها ، ولكن هل بدت القدرة على الصعود الى السماء أقل شأنا من الثبات فوق الأرض ، والتعرض لنوازل الغيب ؟ لأمر ما استطاعت هذه الدار (التى خلت واستوحشت) أن تثير الذعر فى أنفس العقبان . هذا يدل على أن صوت الإنسان استطاع أن يقهر ما لايريد أن يدخل فى حوزته . وربما تلاحظ أن العقبان بوجه ما تفسد على الدار وحشتها

وأصداءها . وربما يقال إن الشاعر استطاع أن يحاور الدار بعد أن أنكر ذلك . وبينما أثبت أن الدار قبر نراه يحن الى إنكار ذلك .

عجبا اصبحت قبرا عجبا

والطريف أن المازنى فى الجزء الأخير من القصيدة ينكر على نفسه التأمل فى موضوع الماضى والانفصال ، ويريد أن يظل هذا الجانب سرا لايناوش فى إلحاح . الاقتصاد فى التفكير يحفظ له روعته . ويجب آن يظل موضوع الماضى والانفصال عنه غامضا لايذهب بروعته عقل الفنان . ويجب أن يلاحظ أن هذا الماضى البالى قادر على أن يلهم الفنان مرة أخرى .

الوحشة أو الأيام الخوالى يجب أن تظل عنصرا أساسيا فى تكوين أنفسنا حتى لانتهم بالابتذال والخيانة والتحيز السطحى المدمر . والمرء محتاج الى حركة العقل واندفاعه الى ملاحقة بعض الشعور بالسكون والخراب .

لا انس منظرها وقد طلعت ــــ للعين بين خمائل الورد

والماء يرقصه تدفقه

والبدر اشحبه تارقه

والليل طفل شاب مفرقه

والغصن مياد ، وقد عبقت ــــ حلل النسيم بنفحة الرند

العين تناجيها

هل تعرف الحسناء واعجبى

لشحوب لون الورد من سبب

وذبول جفن النرجس العجب

وصدودها عنى ، وقد علمت ــــ انى ليطرفنى قذى الصد

القلب يناجيها

لون الربيع بوجنة الزهر

والروض مشرق صفحة البشر

ومحبتى يا انفس الذخر

برد الشتاء فهل ترى سمعت ــــ عصف الهوى وتهزم الوجد

لعل اختلاط الأضداد لم يفارق عقل المازنى شعرا ونثرا . وتستطيع أن تقول إن صوت المازنى ظل على الدوام مشرقا محزونا . ولأمر ما ظهرت هذه الحسناء فى عالم الطبيعة لا فى دنيا البشر . أكبر الظن أن عقل المازنى استطاع أن يحول مظاهر الطبيعة المتميزة الى شخصية موحدة متفردة ، فهو يريد أن يجمع الكل المتفرق ، وأن يتصور شيئا يسمونه الوحدة من خلال التنوع . فلنحاول أن نجرب هذا المفتاح :

الماء متدفق ولكنه يرقص . والرقص فى الحقيقة ـ يحول دون التدفق أو يجعله مزيجا من التقدم والتأخر . وهنا تبدو الأضداد مرة أخرى .

لنلاحظ أن المازنى يبحث عن نسق موسيقى فى مظاهر الطبيعة . ومن أجل هذا النسق خيل إليه أن أشجار الورد تحنو على الإنسان حتى تصبح فى نظره وحدة إنسانية كاملة أو شبه كاملة . ومع ذلك فإن النسق مجمع الشحوب والجمال . هذا هو البدر المكتمل ، ولكنه لايرقص كما يفعل الماء . الماء يتدفق راقصا ، فهو يتمتع بحركة ونظام . وهو يتقدم ويتقهقر دون أن يشعر بجور على حريته أو نظامه . أما البدر فقد تعرض ـ على الرغم من اكتماله ـ للأرق والشحوب . وبعبارة أخرى اضطر بعد بلوغ نضجه إلى معاناة الرغبة فى تجربة النقص والحاجة . وقد خالط بياضه ونوره وإشراقه شحوب .

لا أحد يطمئن إلى هذا البدر اطمئنانا تاما ، فهو مؤرق أو متوجس ، وهو مجمع هموم غريبة . فهذه الأرض أمامنا قد يقال إنها فرحة بما فيها من ورد وماء ورقص . وهذه السماء تطل على الأرض مهمومة بما أصاب البدر . وقد يقال إن البدر يتطلع الى الماء والورد . ولكن لأمر ما فارق الابتهاج . ويبدو غير مطمئن على الرغم من بواعث الحياة والازدهار التى تبدو أمام عينيه .

الواقع أن المازنى يترجم عن الليل المقمر ترجمة تملأ عليه عقله حيث يقول :

والليل طفل شاب مفرقه

فالليل المقمر طفل عجوز . وهكذا نستطيع أن نفهم كيف كان البدر شاحبا مؤرقا . لأنه ناشىء تدب فيه روائح الشيخوخة ، وقد رقص الماء الذى انعكست عليه أضواء البدر ، وظهر لنا أن الطفل الشيخ هو الذى منح الماء والورد ما يتمتعان به . وليس لنا أن نظن فى جمال الليل والبدر والماء سذاجة لاتشوبها شائبة .

هناك مايشبه الإنكار والمرارة . وقد بقيت الطبيعة دهرا طويلا دون أن تفقد طفولتها ، ولكن تبدو هذه الطفولة أمامنا وكأنها تتحدى الإنسان بتجاربها الكثيرة وحكمة السنين المتوالية .

والغصن مياد ، وقد عبقت حلل النسيم بنفحة الرند

هنا نلاحظ أن الغصن يرقص متدفقا ـ إن صح هذا التعبير ـ كما صنع الماء . الغصن يتبختر ، ويوشك أن يلحقه ما يلحق السكارى ، فقد امتلأ النسيم برائحة الرند الطيبة . وهناك شيء من علاقة خفية أشبه بعلاقة الجنس فى هذا البيت ، ولأمر ما لبس النسيم ثيابا جديدة جميلة . ولكن حركة الغصن تعيش فى جو البدر الساحر الشاحب أو جو الطفل الذى شاب . وقد أذن الشاعر لهذا الناشيء الجديد أعنى الغصن أن يجرب حركة راقصة ، وأن يعبر عن قواه الكامنة ، وأن يعزف لحنا آخر ، على حين أذن لرائحة الرند أن تنافسه من بعد ، ونخشى على حركة الغصن أن تذوب فى هذا الجو المحمل بالرائحة القوية .

وهنا يبدأ المازنى فيترجم عن لغز الطبيعة الجميلة ، ويتحداها تحديا لا يخلو من وضوح .

هل تعرف الحسناء واعجبى
لشحوب لون الورد من سبب
وذبول جفن النرجس العجب

هنا يكون الورد شاحبا بعد أن تأمله المرء أكثر من مرة . ويظهر النرجس وقد ذبل جفنه . وينسجم هذا كله مع البدر الذى أشحبه الأرق ، ربما يتساءل المازنى أليس الورد الشاحب طفلا شيخا . أليس النرجس الذابل الجفن طفلا شيخا ؟ ومغزى ذلك أن شحوب الورد ضرورة لازمة لطفولته ، وأن ذبول جفن النرجس ضرورة لازمة لطفولة النرجس . يصبح الورد والنرجس طفلين حكيمين ، فالحكمة لا تخلو من مسحة حزن غامضة ، ولكن أحزان الحكمة ليست ضيقا بالتجارب المتدفقة . إنها أقرب الى البهجة المعتقة التى يعجز عن إدراكها الطفل أو الشاب الغارق فى بحر الطفولة والشباب .

وصدودها عنى وقد علمت انى ليطرفنى قذى الصد

هل اصبحت الحسناء هي الأخرى طفلة عجوزا ؟ هل يحاول الشاعر إرضاءها ، ولكنها تتأبى عليه . وقد اجتمعت لها المفارقات ، حكمة وسذاجة ، حركة ووقار .

إن المازنى يبحث عنها ويتصور أن هناك عائقا يحول دون رؤيتها ، وسوف يشعر أن نفور الحسناء يجعله لايرى رؤية نقية . فهو لايستطيع إلا أن يرى فى ظلالها .

والغريب من أمر هذه الحسناء التى جمعت بين الطفولة والشيب أن المرء يتقرب اليها بروح الربيع وروح الشتاء بعد ذلك .

ومحبتى يا انفس الذخر

برد الشتاء فهل ترى سمعت عصف الهوى ، وتهزم الوجد

ريح الشتاء تنبه فى الذهن معانى الثورة والرغبة فى الإنتاج واحتمال المشاق ، ولولا برد الشتاء لما فهمنا بعض أبعاد رقص الماء وتمايل الغصن وذبول النرجس . سوف تظل الحسناء محتاجة الى البرد الذى يؤلف جانب الشيخوخة . أية قوة هائلة فى أرجاء الشتاء . إنه هو الآخر مثل الربيع طفل شيخ .

لست أدرى هل كانت هذه الحسناء روح الشعر أو روح الخلق تحتاج الى أن تجرب الشتاء فى الربيع ، وتجمع على الدوام بين المفارقات :

خيم الهم على صدر المشوق
ياصديقى
وبدت فى لجة الليل النجوم
ومضى يركض مقرور النسيم
وثنى الدهر على النور الغطاء
عم مساء
هات لى .. ماذا . الاهات الدواة
الدواة !
او لم يغف مع الليل الصدى ؟
فليكن لى سمرا تحت الدجى
نتداعى فى حواشيه سواء
عم مساء !

....

ياصدى إن بصدرى لكلوما
وهموما
مدرجات فيه لكن لاتموت
كلما قلت قضت رهن السكوت
صحن بى من كل فج يتراءى
عم مساء !

من الواضح أن (عم مساء) كلمات ذات وظيفة خاصة ، فهى ليست حلية يعتمد عليها المازنى يكررها فيفقدها التكرار الخصوصية . لكن المازنى يشبه بعضه بعضا . ولا أدرى إن كنت تحتاج - مثلى - الى أن تستبقى معك روح الطفل فى أثناء تفهم القصيدة . وأعتقد أن هذه الروح تسبغ عليها الفكاهة التى تمدها بالثراء ، وتعطى انطباعات الحزن الأولية روح العذوبة والصفاء .

بدأ المازنى فيها يظهر يحيى روح الهم . وكلمة الهم تعنى التعاطف والاهتمام . وينبغى ألا نقتصر على مدلولها الجارف وهو الحزن . من الواضح أنها تحمل أشياء أخرى طيبة تستحق التقدير . وربما كانت هذه العاطفة جزءا أساسيا من تطهير النفس من مظاهر أخرى قلقة .

فى القصيدة تحية مستمرة لاتخلو من العبث والمودة يجتمعان ويتآلفان . وكان العبث والمودة يسحران عقل المازنى ، ويبحث عنهما فى كل تجربة .

ومايزال يلح على النجوم التى تبدو فى ليل مظلم يركب بعضه بعضا . النجوم تعابث صاحبنا وتناديه ، والنسيم المقرور أحب اليه من النسيم الدافىء الهادىء ، ذلك أن الراحة تبعث على الاسترخاء والكسل .

ولكن النسيم المقرور يركض .. وحينما تقرأ التحية المستمرة التى توجه الى الطبيعة والنسيم يخيل إلينا مرة أخرى أن الأنسام والنجوم والزهر عوالم طفولة .

هذه المظاهر جميعا لاتشع الخوف ، ولاتوحى بالبعد والوحشة . وإنما توحى بالمودة . وقد طاب مساء الشاعر حين عثر على أحبائه الذين يركن إليهم .

وشاء الشاعر أن يجيب الليل والنجوم والنسيم المقرور ، ففى ظلمات الليل والبرد والهواء الخفيف والزهر المغطى يسترد الشاعر قدرته ، ويحن إلى التأمل والنفاذ ، ويجد المادة الأولية التى تبعث على التعاطف والإبداع .

ويتصور الشاعر بعد قليل أن الإبداع يصحبه الشعور باللجة التى تغمر الشاعر ، وبزوغ عالم مضىء ، ورعشة خفيفة باردة ، كل أولئك معالم إبداع يحرص الشاعر على أن يجربها ويحييها ويلتمسها .

ونحن نزعم أيضا أننا نتبين بعد قليل أن الشاعر يجد كل هذا فى نفسه . ويعتقد أن العقل يخلق لنفسه طبيعة ملائمة يتحرك فى داخلها . ويتحدى بواسطتها ما لايريد .

ومضى يركض مقرور النسيم
وثنى الزهر على النور الغطاء

هنا عاطفة أمومة بعيدة . وربما مضى النسيم المقرور كما يمضى الطفل الغائب الى الدار . ولاشىء يبقى فى الخارج إلا النجوم ، فهى حارسة الليل .

هنا يجد المازنى إشباع حواسه ، وينادى على الدواة ، لأنه يريد نوعا من السمر تحت الدجى والنجوم ، وقد غفا مع الليل رجع التجارب الكثيرة وموقعها من النفس ، لكن الإغفاءة أو النوم القصير المنقطع يساعد على أروع حالات التأمل . وليس ثم ما هو أحب إلى المازنى من مداعبة الظلام والإغفاء .

المازنى يبحث عن صدى الليل والسمر فى الدجى ، ويريد أن يعقد الصلة بينه وبين الظلام ، وأن يجرب التفكير فى كنفه ، ولاندرى فى ختام المطاف من الطارق على الباب عابثا ومحييا أهو الدجى أم هو روح الطفل كما زعمنا .

يبحث المازنى عن نفسه . وكان هذا البحث مشغلته . كان يحب همومه الداخلية . يحبها ميتة حية وساكنة صائحة . هذه الهموم تعود فتناجيه عم مساء . لكن التحية كما زعمت أضفت على الهموم معابثة الصغار الأشقياء .

وأفصح المازنى عن هذه المعابثة فى قوله :

سكن الليل فاترع لى الدواة
واساه
اين لا اين تولى قلمى
اكلته النار . نار الألم
كله . كلا . لقد الفت هباء !
عم مساء !
ماله يرعد حتى فى المنام
لا سلام
قم ، فإن الحلم ذو عصف شديد
بالذى تطويه من صحف الوجود
من راى حلمك هذا ما استراحا
عم صباحا

كان المازنى يحلم فى النوم بأن يستبقى هباء القلم ، وهباء القلم يعنى هباء الوجود أو حصاد الهشيم الذى يبحث عنه . كان المازنى رحمه الله يرى المعرفة هموما وكلوما . والتجارب القاسية تحول الفنان الى رماد يصنع منه الفن . ولايستطيع الفن أن يعيش إلا إذا احترقت التجارب ، فالاحتراق هو السبيل إلى عالم جديد .

لايستطيع فنان أن يكشف الحقائق إلا من خلال الفكاهة التى عبر عنها بلفظ السمر . والفكاهة تنفذ من التجارب الحقيقية . الفنان محتاج الى أن ينتظر حتى يفرغ من تجارب الألم العنيفة حتى يحولها الى مايشبه السكون . ويجب أن يتذكر الفنان التجارب الرائعة فى هدوء .

وقد رمز المازنى الى هذا كله حين جعل الهموم ساكنة كالتى قضت ثم صائحة من كل فج . ففى المرحلة الأولى يعطى لنفسه الفرصة لكى تصل الى الذروة ، فإذا بلغت هذه الذروة هدأت واستقرت ، وصاحت الهموم صياح الأطفال من كل فج ، وأخذت تنادى المازنى عم مساء . عم مساء .

لكن الفن فى خاتمة المطاف حلم . وهناك النهار الذى يواجه هذا الحلم . فثم تناقض عزيز على نفس المازنى أن يضيع . فى رأى العقل والوضوح والتميز أو النهار أن الفن حلم ، وفى رأيه أن الفن مرض عصبى ينتاب الفنان . وبعبارة أخرى إن العقل

المولع بالحدود والتمييز لايستطيع أن يتسامى فى فهم الفن أو إعطاء الحلم حقه وقدرته على الكشف .

فى الإنسان صوت يعادى الفن ، ويرى فى هذا الفن عدوا للسلام . ومن يدرى . ربما كان هذا النهار أشبه بالأب الرحيم يعرف مايعانيه الأبناء أثناء النوم . وفى نظر (الأب) يبدو العمل الفنى قائما على تدمير التجارب وإعادة خلقها من جديد .

كان المازنى يرى أن من لايشعر بالعصف الشديد لايستطيع أن يتنبأ كما يتنبأ الشعراء ، ويجب أن يعاد تنظيم التجارب وخلقها . النهار قمة التحقيق وانبلاج الحلم وقدرته على أن يصل الى الناس منفصلا عن صاحبه . استحالت الفوضى والخوف من الضياع الى عمل متماسك يحقق البهجة والصلة بين الناس . عم صباحا .

(٤)

وأيسر ما يلاحظ فى تأملات المازنى فى الشعر أن كلام المازنى والعقاد ينسجم بعضه مع بعض الى حد بعيد ، ولكنهما يختلفان أيضا ، فليس المازنى صورة مطابقة للعقاد . ولكننا نستطيع أن نتبين مابينهما من صلة ، وأن نتبين بعض العبارات المتشابهة .

ذلك أن إرادة الحياة كانت تتمثل فى ذهن المازنى كما كانت تتمثل فى ذهن العقاد ، وكان كلاهما يتصور أن ماينقص الحياة الأدبية وغير الأدبية هو ذلك النوع من الثقة بالإنسان . كثيرا ما كان يقول المازنى والعقاد إن الأدب نشاط ينزع إلى كمال الإنسان ونهضته . وكثيرا ما كان المازنى يتحدث عن حفز النفوس واستثارة قواها على نحو يشبه من قريب أو بعيد ما نجده عند العقاد .

كان المازنى يتحدث عن تحريك أعماق النفس ، ويتحدث فى شيء من الاستهجان عما يسميه الطراوة والدعة . ومن هنا نتبين أن المازنى الفكاهى كان يطوى فى قرارة نفسه أمانى العقاد وأحلامه عن مولد إنسان جديد . ولذلك لم يكن النقد الأدبى خالصا للأدب ، بل كان يعيش فى فلك أوسع هو الثقافة التى تحمى الثقة وتساعد على الميلاد .

يقول العقاد فى كتابه «ساعات بين الكتب» إن خفايا نفس الإنسان هى قبلة الإنسان وغاية مايشغله . وكانت هذه العبارة تترجم عن الأسلوب الذى يتطلع اليه فى كتابة تراجم العظماء وكل نوع آخر من النشاط . وإذا قرأت آثار المازنى وجدت مايشبه هذه العبارة فى حصاد الهشيم . يقول المازنى الإنسان وجهة الإنسان ، وموضع عنايته . وليس أدل على مدنيته واستئناسه من حبه للترجمة والتاريخ ، وكلفه بهما على الرغم مما يدلى به لرد ذلك ودحضه .

لقد اختصرنا الطريق لنثبت شيئا واضحا ومهما هو أن مطامح المازنى العقلية ومطامح العقاد مشتركة فى سماتها الكبرى . والحقيقة أن المازنى وصف من خلال النماذج على نحو يختلف بعض الاختلاف ما كان يعوق هذه النزعة فى مجال تفهم الشعر وتقويمه . ذلك أن المازنى والعقاد جميعا كانا يتصوران كثيرا من الشعر على أنه ولع بانزعاج العقل . وهذه عبارة غريبة وردت فى كلام المازنى على حين وردت فى عبارات العقاد كلمات أخرى مثل الشعوذة والاستكراه .

كلمة العقل المنزعج لايمكن أن تؤخذ مأخذا سطحيا . وقد حاول المازنى على كل حال أن يكشف مايريده ، فوقف عند بعض الشعر الذى اطمأنت اليه أجيال من القراء . ولنأخذ هذا البيت الذى أزعج المازنى لنرى كيف يتصور العقبات العقلية التى تقف فى الطريق . يقول الشاعر :

بكت عينى اليسرى فلما زجرتها عن الجهل بعد الحلم اسبلتا معا

المازنى يقف عند هذا البيت ليتبين كيف كان كثير من الشعراء يولعون بهذا الانزعاج الذى لايسفر عن نضج العاطفة . ويظهر أن الفجاجة العاطفية ومسألة الانزعاج تترادفان فى عقل المازنى والعقاد . وهذه ظاهرة يجب أن تعطى من أجل ذلك أهميتها . فإذا تذكرنا الكلمات الأولى اليسيرة عن إرادة الحياة وحفز النفس واستثارتها أمكن أن نعرف كيف يكون الانزعاج هو الاتجاه المضاد لما يطمح اليه ويتعشقه هذان الرائدان .

ومن المهم جدا أن نلاحظ ثورة الرائدين على الاستعمالات الشائعة فى أحاديث الناس من مثل جودة الألفاظ . أما كلمة المعانى فقد كان كلاهما يلاحظ أن إدراك جماهير الناس لفكرة المعنى يستقيم تماما مع ما يجعله المازنى ضربا من العجز عن رؤية الحياة رؤية شىء أليف . وهذه الملاحظة أعجب بها الدكتور مندور الذى يعتبر

علما فى خدمة الفهم الأدبى . كان الانزعاج العقلى عقبة أمام الانسان الذى يألف نفسه ويألف غيره من الأشياء . وكان العقاد والمازنى يريان أن هذه الألفة لاتناقض فى شىء مانسميه الدهشة أو الاستغراب والاستثارة . ولعلنا لاننسى فى هذا المقام بعض الأشياء البسيطة التى توضح مانقول ؛ فقد تحدث المازنى عن فكرة الطبيعة واختلاف النظر إليها بين القدماء والمحدثين . وأهم ما يسترعى النظر هنا ما يقوله المازنى : إن القدماء لم تكن الطبيعة تروعهم . وكلمة الروع كلمة مهمة ، وهى مسوقة للتدليل على اختلاف أساسى بين موقفين . والمازنى لايقصد بالمتقدمين أولئك الذين مضوا ، وإنما يقصد نوعا من الطبائع يصح أن يوجد فى أى زمان .

والحقيقة أن الترويع من أوضح الأشياء فى كلام المازنى . ذلك أنه كان يلاحظ أن الترويع ضرب من المرض يعرف بما يقابله من الحنين الى العافية . ويجب أن نتذكر أن المازنى كان يتصور مهمته فى دنيا الثقافة التى يعبر عنها بكلمة التهذيب تنحصر فى معالجة هذا الشعور والتصدى له .

كان المازنى ـ كما أشرنا ـ يلاحظ أن كثيرا من الشعر يحيط به الخوف من بعض الجهات ، والخوف يعوق عن المحبة ، والانزعاج لا علاقة بينه وبين البهجة أو الخيال المرح أو الروح الساذجة التى كان يكبرها المازنى .

ومن الأشياء الطريفة أن نتذكر موقفه من أدب الآنسة مى زيادة ومن يشبهونها فى الطريقة والتأليف . والمازنى يقف فى حصاد الهشيم عند بعض النصوص التى لايظهر عليها إلا الفتنة والجمال والشوق والهيام والنظر والابتسام وما الى ذلك من ملامح المحبة الظاهرية . ولكن المازنى لاينخدع بشىء من هذا كله . ويعقب عليه فيقول إن ميا كالخائفة أن يفوتها شىء . وكأن الرقة التى تبدو فى عبارات مى أقرب الأشياء الى الخوف الذى لايكشف عن وجهه .

وهكذا كان تصور المازنى لما يسمى باسم الخيال شيئا أقرب الى التحرر من الخوف . ومن الأمور الواضحة فى حديث المازنى الحنين الشديد الى ما يسميه التطابق مع الطبيعة . هذا التطابق قد يكون مجرد محاولة تعوق دونها أشياء . ولكن المازنى كان يعبر عن الحاجة الى التطابق تعبيرا عاطفيا محبا . ولانستطيع أن نفهم فكرة التطابق مع الطبيعة فى كلام المازنى بمعزل عن الخلاص من الخوف . وهكذا نعود إلى الفكرة التى تتردد فى أماكن كثيرة من عقل المازنى . وليس الخيال المرح ،

وليست البساطة شيئا غير هذا الذى كان يدعو اليه . فالبساطة تعنى عنده حذف التفصيلات التى لا حاجة اليها . وتأتى التفصيلات فى بعض الأحيان من الشعور الواضح أو الغامض بالخوف .

ذلك هو مزاج المازنى . وقد ضربنا المثل بأدب مى زيادة . وفى وسعنا أن نقرأ شعرا آخر استوقفنا المازنى عنده لابن الرومى والمتنبى . وهما الشاعران اللذان بعثهما هذان الرائدان . ونستطيع أن نتصور البواعث التى أدت إلى العناية بهذين الشاعرين فى إطار هذا المزاج وهو محبة حياة الإنسان ، وما يشبه الجسارة الساذجة الحرة التى كانت تشغل عقل الرائدين فيفتشان عنها فى كل مكان .

وللمتنبى بعض الأبيات المشهورة عن الموت أعجب بها المازنى إعجابا قويا :

ولا فضل فيها للشجاعة والندى وصبر الفتى لولا لقاء شعوب

يحدثنا المازنى أنه حينما عثر على هذه الأبيات مزق قصيدة له غير آسف على تمزيقها . وشرح المازنى أبيات أبى الطيب شرحا مفصلا حافلا بملاحظة المفارقات . وقد أعجب المازنى تحرير فكرة الموت من الخوف . وكان المتنبى يقول إن الموت هو سبب الإعجاب بالشجاعة والكرم والصبر ، ولولاه لما استطاع المرء أن يدرك معنى كثير من الفضائل . مثل هذه النظرة ليست مجرد شرح لأبيات معينة ، ولكنها جزء من الإطار العام الذى أشرنا اليه .

ونستطيع أن ننظر فى تعليق المازنى على أبيات لابن الرومى مشهورة يصف فيها استقبال الطفل للحياة بالبكاء :

لما تؤذن الدنيا به من صروفها يكون بكاء الطفل ساعة يولد

والمهم هو طريقة تعليق المازنى واحتفاله باستخراج المفارقات ، فهو يقول إننا نهبط الى الدنيا عراة باكين عاجزين فى غير أدب ولا رفق ، فيحتفل بنا ، وتبذل العناية براحتنا ، ثم لا حفاوة ولا احتفال بعد ذلك . ومن سوء الأدب أن نستهل حياتنا بكل هذا الصخب . ولكن عذرنا أن هذا أول عهدنا بالمسرح ، وأننا أغرار سذج تعوزنا الدراية ، وينقصنا التهذيب . وإذا كنا لانحسن الوفادة ، ولانتحرى آداب الدخول فحسبنا أننا نكفر عن ذلك حين نخرج . وهذه طريقة فى الشرح منسجمة تماما مع فكرة

المفارقة التى كانت جزءا أساسيا من عقل المازنى . والفكاهة أو المفارقة يمكن إذن أن تدرس من خلال بناء روح جديدة عارية من الخوف أو منسجمة مع الإيناس أو الإلف أو البساطة أو الطفولة . وكان المازنى يرى أنها خليقة أن تكون قوام ثقافة جديدة وأدب جديد .

هذه الفكاهة تحتوى ـ كما يقول المازنى الناقد ـ النقائص التى يلاحظها الانسان ، وكان المازنى يفرق بين الفكاهة والسخرية . السخرية تقوم على مقابلة الواقع بصورة الكمال . ولكن الفكاهة شىء آخر ، فهى أقرب الأشياء الى التعاطف مع النقائص دون حاجة إلى مقابلتها .

ولم تكن الفكاهة شيئاً غريبا على عقل مدرسة تنفر نفورا شديدا من إهاجة العواطف ، وترك الإنسان قلبه فى أيدى الإحساسات المؤلمة . لنقل إن الفكاهة كانت جزءا من تصور المدرسة لما يحتاج اليه العقل العربى من أجل تربية استقلاله تربية أدبية ، ومن أجل تربية إحساسه بالحرية .

وكلمة الحرية تتردد فى كلام المازنى على نحو ما تتردد عند العقاد . وكانت هذه الفكاهة كما قلنا منسجمة مع غرس الشعور بالمودة بين الإنسان ونفسه . ولابد أن نفترض أن المازنى والعقاد خاصة كانا يتصوران كثيرا من الشعر وكثيرا من الأفكار على أنها غرس ردىء للشعور بالاستيحاش أو عواطف الألم غير المحدود ، أو العاطفة المهتاجة المنفرة . وها هنا نعرف كيف كانت الفكاهة عند المازنى أداة العقل المتطلع الى التغير فى دنيا الأدب وفى خارجه .

المازنى والعقاد معنيان بالتحرر من تأثير العواطف العنيفة ، ومعنيان بالقدرة على تنمية التأمل فى سكون واطمئنان ، ومعنيان كذلك بغض النظر عن الاستيلاء على المخاطب على نحو ما كان شائعا فى التراث العربى .

ومن الأشياء ذات الدلالة أن المازنى والعقاد فى هذا السياق العقلى كانا يصفان العبارة أو الأسلوب وصفا خاصا . فالمازنى يقول إن عبارة المطبوع عبارة حرة قوية . ووصف العبارة بالحرية شىء يمكن أن نؤرخ له فى مجال النظر الى الأساليب فى اللغة العربية . ذلك أن التراث التقليدى كان يؤمن بما يسمى تصفية الألفاظ والمعانى ، ولكن المازنى والعقاد استبدلا بفكرة تصفية الألفاظ والمعانى فكرة أخرى واضحة

الانتماء الى العقل الحديث الذى اراد أن يخلص من كثير من الشعور بالقيد أو الآلية . وكانت كلمة البساطة مفتاحا فى أيديهما يراد به التعبير عن أشياء كبيرة منها الجسارة على اللغة دون تبديدها أو الشعور بأن الانسان يصنع اللغة ، وأن الفنان يطيب له أن يشكل اللغة بحسب شعوره بالحرية التى لاتنقصها النظم والتقاليد .

كانت الحرية فى كلام المازنى معادية لما يسميه باسم المنطق والنحو . ولم يكن المازنى يدعو إلى التعبير باللغة العامية . ولا كان العقاد . بل كان العقاد يقول إن اللغة العامية كالفوضى بالنسبة للنظام . ولاتستملح الفوضى فى كل أوان . وكان المازنى خاصة يعنى بالنحو سيطرة بعض القوالب على عقل الانسان دون شعور . وكان العقاد يقول فى بعض توضيحه لهذا الموقف إن شيئا اسمه الأساليب كامن فى عقول كثير من الناس يعوقهم عن الشعور بالعبارة الحرة ، ويعوقهم عن استخلاص ما فى البساطة من جمال ، وكان المازنى والعقاد يلاحظان أن المنطق نوع من سيطرة النظام على الأفكار سيطرة يمكن أن تعدو على حرية الفكرة أو بساطتها أو طفولتها أو ما الى ذلك من المصطلحات المتواشجة فى عقل هذين الرائدين .

وهذه الملاحظة التى تبدو خاصة باللغة جزء من العناية بتربية الروح المتميز من العقل والمنطق . وتربية روح الإنسان هى الغاية النبيلة التى يقصد اليها الشاعر من قول الشعر وقراءة الماضى .

وإذا نحن نظرنا فى كلام المازنى عن علاقة الشاعر بالتراث وجدناه يقول إن الشاعر يقرأ التراث لكى يتلمس الصدق والإخلاص ، وهما كلمتان ذواتا شأن كبير فى مجال العناية بالانسان ، بل كان يقول إن الشاعر يقرأ التراث ليستضىء بالنور على كشف ظلمات الحياة ، فالأدب فى رأيهما نوع من غلبة العقل البشرى .

لم يكن المازنى يتجاهل الظلمة ، ولكنه لم يكن يتجاهل النور الذى يبحث عنه . ونحن نقرأ الشعر لأن آمال الشاعر ومخاوفه هى آمالنا ومخاوفنا . وكانت فكرة البحث عن النور أو سيطرة الإنسان على الفوضى والظلام والخوف والقيد أو الضرورة والمنطق والنحو هى الرسالة الكامنة فى عقل المازنى والعقاد . ذلك أن الشعر يمكن أن يعتبر مصدر الإيناس إلى حياة الإنسان . وكان المازنى ينكر أن يبحث الشعر فيقال ما أجود لفظه . ذلك أن اللغة كانت تبحث عند المحافظين بمعزل عن الإحساس بالنمو . ومن

ثم سخط المازنى والعقاد على كل نوع من أنواع التحليل اللغوى الذى لاتتبدى فيه العاطفة الناضجة ، وهى أعز ما يملكه الإنسان .

وللمازنى ملاحظات عامة عن اللغة ، وهو يقول فى صراحة إن اللغة تعنى خروج الإنسان من مرحلة الوحشة المطلقة وسجن الانفراد ، وهى وسيلة الى تربية التعاطف والنمو . هذه هى النغمة الأساسية التى كان يطمح اليها المازنى من أجل إصلاح النظر الى اللغة . كان المازنى ينظر الى اللغة نظرة لاتقوم على سيطرة المنطق والنحو ، كان ينظر الى اللغة فى ضوء مايسميه باسم تربية الروح .

ومن أجل ذلك نعرف كيف ثار المازنى على التفكير القديم فيما يسمى باسم المجاز قال إن المجاز لايمكن أن يفهم إلا فى ضوء انبساط الإنسان على كل شىء آخر . ألا ترى أن الإنسان عمد إلى الشمس فجعل لها أيديا ، وللسحب فجعلها إناثا . ولكنه كان يقرأ تحليل النقاد لما يسمى باسم المعانى فيجد شيئا غريبا . يجد شيئا من فقدان فردية الإنسان ، ويجد شيئا من الوهم بأن الإنسان العظيم مقطوع الصلة بغيره من الناس أحيانا أخرى . وكلتا النظرتين ناقصة مريبة إحداهما تخرج بالإنسان إلى التكرار والإملال ، والأخرى تتصور الإنسان فى صورة الوهم ، أو صورة أقرب إلى الشذوذ .

ولهذا كان المازنى شديد القلق فى مجال النظر الى اللغة . وكان يقول هذا الذى نسميه معنى جديدا قد يكون مخلوقا جديدا ، ولكنه خلاصة أبوين . فالإنسان يبتهج حينما يرى تفكيره موصولا بتفكير بعض آبائه ، ويبتهج حين يرى هذه الصلة لاتمنعه من الفردية . ولكن دراسة الناس الى اللغة والدلالات لم تكن تستطيع أن تبحث اللغة فى هذا الضوء بحيث ترى فيها آثار عشائر الإنسان وآثار فردية الإنسان دون تناقض أو غموض .

وبعد ، فإنى أرجو أن تنسى هذا كله وهو قليل ، وأن تنظر فى نص أهديه اليك من أدب المازنى :

فى بعض الأحيان أكون جالسا على مكتبى قبل طلوع الشمس ، وأمامى الآلة الكاتبة أدق عليها ، وأرمى بورقة إثر ورقة ، والى جانبى فنجان القهوة أرشف منه ، وأذهل عنه ، فأحس راحتيك الصغيرتين على كتفى فأدير وجهى إليك ، وأرفع عينى لأصبح على بستان وجهك ، وأستمد من ابتسامة عينيك النجلاوين ، وافترار ثغرك النضيد ما

أفتقر إليه من الجلد والشجاعة ، وأدفع يدى فأطوقك بذراعى ، وأضمك إلى صدرى ، وألثم خدك الصابح ، وأمسح على شعرك الأثيث المرسل على ظهرك وجانب محياك الوضىء ، وأتملى بحسنك ، وأنشر فى كهف صدرى المظلم نور البشر والطلاقة ، فتدفعين ذراعك الغضة ، وتتناولين ببنانك الدقيقة ورقة مما كتبت ، وترفعينها أمام عينيك ، وتزوين مابينهما ، وتتخذين هيئة الجد الصارم ، وتفيضين على نفسك السمحة العطف ، وأنت مضطجعة على ذراعى ، سمتا وأبهة يغريان بالابتسام ، وأنا أنظر إليك وفى قلبى سكينة ، وجوى من قربك معطر بمثل أنفاس الروضة الأنف فى البكرة الندية ، وألمح شفتيك الرقيقتين تختلجان وعينيك تلمعان ، فتطيب نفسى بسرورك الصامت ، ثم أسمع ضحكتك الفضية ، وأراك تغطين وجهك الحلو بالورقة ، فيستطيرنى الفرح ، ويستخفنى الجذل ، ولكنى أتظاهر بالخوف على الورقة التى لا قيمة لها أن يمزقها أنفك الجميل فترمين رأسك على ذراعى ، وينسدل شعرك الذهبى المتموج كالستار ، وتصافح سمعى من ضحكاتك العذبة موجات لينة .

ثم تعتدلين على ساقى وتدفعين ذراعيك فتطوقين بهما عنقى ، وتجذبين وجهى اليك ، ولكنك تشفقين على رقة شفتيك من خشونة خدى فتلثمين أذنى الطويلة وتعضينها أيضا ـ فأصرخ ، فتثبين الى قدميك خفيفة مرحة ، وتخرجين بعد أن خلفت فى صدرى انشراحا ، وفى قلبى رضا ، وفى روحى خفة ، وفى نفسى شفوفا ، وفى أملى بسطة واتساعا ، وفى خيالى نشاطا ، فأضطجع مرتاحا ، وأغمض عينى القريرة بحبك ثم أفتحها على :

صيد حرمناه على إغراقنا فى النزع ـ والحرمان فى الإغراق

إى والله ، لولا الإغراق ما كان الحرمان . وهل هو إلا الشعور به من الإسراف فى الرغبة ، واللجاجة فى الطلب ؟ .

بل أفتح عينى على جثة صغيرة حملتها بيدى هاتين الى قبرها ، وأنزلتها فيه ، ووسدتها التراب بعد أن سويته لها بكفى ، ورفعت من بينه الحصى الدقاق ، ثم انكفأت الى بيتى جامد العين وعلى شفتى ابتسامة متكلفة ، وفى فمى يدور قول ابن الرومى .

لم يخلق الدمع لامرىء عبثا الله ادرى بلوعة الحزن

وتدخل عليّ زوجتي لتحييني تحية الصباح ، فأتلقاها بالبشر والبشاشة ، وأهم بأن أحدثها بما كبر في وهمي قبل لحظة ، ولكني أزجر نفسي ، وأردها عن التعزي باللغط . ولو أني شرعت أحدثها بشيء من ذلك لما فرغت ، فما أخلو بنفسي قط إلا ورأيتني أستطيب أن أتخيل فتاتي على كل صورة وكل هيئة وفي كل حالة من حالات الطيش والحكمة ، والغضب والسرور ، والسخط والرضى ، والضحك والبكاء ، والعشق والسلوان ، والنفور والإقبال ، والحركة والسكون ، واللعب والنط ، والقفز والسباحة . . . ويحلو لي أن أنشيء بيني وبينها أحاديث في كل موضوع من جد وهزل ويسرني أن أسمع نكتتها ، وأراني أستملح فكاهتها ـ وأنتحلها فيما أكتب ـ وأضحك أحيانا بصوت عال ، بل أقهقه غير محتشم ، فإذا تعجب لي داخل متطفل عليّ في هذه الخلوة المحببة الى نفسي رفعت له وجها كالدرهم المسيح ، وهربت بالتباله من الجواب الذي يطلبه بعينه ولسانه ، وتركته يظن بعقلي ما يشاء . وماذا أقول له ؟ في وسعي أن أكذب . فما لباب الكذب مفتاح ، ولكن الكذب ينغص على المتعة التي استعرتها من الحوار الذي كان يدور بيني وبين «حياة» .

وأنت ياحياة الجديدة بديل من حياة التي فقدتها . لا لست بديلا ، ولا أنت عوض عنها ، ولا أحسبك يرضيك أن تكوني عوضا عما لايؤاتي . وتلك قد ربيتها صغيرة ، ودللتها وهي رضيعة بيدي هاتين اللتين أتناول بهما خديك ، ولاعبتها ، وأركبتها ظهري ، وقطعت بها فراسخ طويلة في الغرفة الضيقة ، وسقيتها الماء ، ورأيتها تمص ثدي أمها وهي ذاهلة عن الدنيا وما فيها ـ وما هو كائن وما عسى أن يكون ، ونحن ننظر اليها مستغربين مفتونين بهيئتها ، وهي مقبلة على الثدي ، ويدها الدقيقة على الثندوة ، وأصابعها تتحرك في لطف ، وعلى مهل ، مستظرفين شفتها المثنية على سواد الثدي حول الحلمة ، وهي مكبة على الرضاعة .

ولكن فيك مشابه منها . وأنا أغالط نفسي ، أو أزعم أنها لو كتب لها البقاء لما عدتك . ولست تجلسين على ساقي في الصباح الباكر ـ كما تفعل تلك فيما أتخيل ـ ولكنك تقرأين ما أكتب بعد أن ينشر ، وأراك يسرك أن تسكني إليّ سكون الطائر إلى وكره .

وهل هذا كل شيء ؟ لا أدري . . وأظن ـ بل أنا واثق ـ أنك تفهمين ما أعني حين أقول إنك فصل من كتاب حياة .

وهل أحتاج أن أقول إن اسمكما ليس حياة ؟

هذا هو الإهداء الذى كتبه المازنى رحمه الله لواحد من كتبه سماه فى الطريق .

ولك أن تفهم من هذا ما تشاء ، ولكننى أرجح أن المازنى كان يفكر فى المستقبل والتحولات الروحية ، واليقظة الجديدة الشابة الساذجة وما يعترضها من عقبات من خلال رمز الطفل الذى تعهده فى شعره ونقده وقصصه وتأملاته .

المراجع للأستاذ المازنى :

١ ـ إبراهيم الكاتب .

٢ ـ إبراهيم الثانى .

٣ ـ خيوط العنكبوت .

٤ ـ فى الطريق .

٥ ـ حصاد الهشيم .

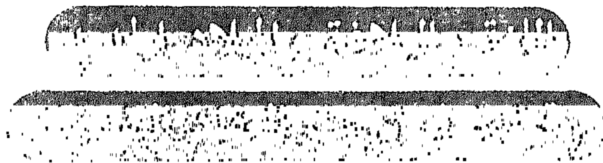
٦ ـ عود على بدء .

٧ ـ من النافذة .

٨ ـ ديوان المازنى .

٩ ـ ثلاثة رجال وامرأة .

الفصل الثانى



(١)

قل أن تجد الباحثين يعترفون بفضل العقاد فى الثورة على البلاغة القديمة . قل أن يذكر العقاد هذا اللفظ ، وقل أن يعرج على كتاب من كتب البلاغة أو علم من أعلامها . ولا نعرف أنه ذكر صراحة دائرة البحث فيها أو هيكل دراستها أو طرق تناولها أو الغاية المرجوة من مباحثها ، ومع ذلك فدور العقاد فى تمحيص هذه الجوانب لاينكر . ومن هذه الجهة يمكن أن نتناول غير قليل من فصول العقاد وحديثه عن وظيفة الأدب ، وهذا الشاعر أو ذاك . لايستطيع المرء أن يتجاهل موقف العقاد من البلاغة إذا هو تحدث عن دوره فى إصلاح الفهم والدعوة الى النهضة ، ليس فى وسع أحد أن يتجاهل موقف العقاد من البلاغة إذا قرأنا تصوره للأدب ودوره فى حياة الفهم الأدبى الحديث . لماذا انصرف العقاد عن البلاغة ؟ انصرف العقاد عنها لأنها لاتحقق المطالب الحيوية التى كان يدعو اليها ، ولأنها لا تحقق تصور الأدب الذى يدعو اليه .

من واجبنا أن نعترف بأن كل شىء يدل على أن العقاد فرغ للبلاغة العربية ، وأتقن معالجتها ، وفرغ لشروح الشعر التى كتبت حول أبى الطيب وأبى العلاء ، رأى العقاد التراث فى هذا الجانب مشغولا بتقصى اللغة ، ولكن عبارة تقصى اللغة أرقت الأستاذ العقاد ، لم يكن الأستاذ العقاد ينكر الاهتمام باللغة شرحا وتأويلا ، نظرا وعملا ، كان العقاد مشغولا بتمحيص طريقة التأتى للغة ومعالجتها .

كانت البلاغة العربية مشغولة بنوع من المصالحة بين المتكلم والمخاطب ، وكانت مشغولة بتحقيق المآرب واستعمال اللغة استعمالا ناجحا ، وكانت مشغولة بفن الظرف الذى يشارك فى إدراك النجاح ، كانت البلاغة العربية تهتم باللغة لاهتمامها بهذه المصالحة أو تحقيق مآرب الحياة التى تنال من خلال البراعة فى القول والأداء ، وبعبارة أخرى لم تكن اللغة فى نظر البلاغة خالصة لنفسها ، ولا كانت مهيمنة على الظرف والمآرب والتوفيق ، كانت أبحاث اللغة فى خدمة الشعور بالترف ، هذه الخدمة التى لاتنفصل عن الملهاة أو التسلية ، كانت أبحاث اللغة فى شكل بلاغة تخدم أحيانا على الأقل عواطف الطبقة الخاصة أو عواطف البطالة والفراغ .

يجب إذن أن نتساءل : لماذا أنكر العقاد البلاغة ؟ لماذا أنكر غير قليل من وجوه تقصى اللغة ؟ لقد كانت أبحاث اللغة أداة فى خدمة عواطف معينة ، ولايمكن أن نمدح تناول اللغة أو نذمه دون نظر الى علاقة اللغة بالمجتمع ، فالمجتمع يُسخر من حيث لانشعر بحث اللغة لتذليل مايحتاج اليه ، والمسألة الأساسية فى ملاحظات الأستاذ العقاد ، هى هذا التمييز ، لقد بدأ العقاد داعيا الى النهضة ، وكان من الطبيعى أن يتساءل عما يعوق دون النمو ، وكان من الطبيعى أن يفترض العقاد أن بعض البلاغة أو تقصى اللغة لايخدم النمو . لتقل ماتشاء فى ولاء القدماء للبحث اللغوى ، واستخراج المعنى ، واستنباط القواعد والوجوه ، هذا الولاء لا يحتمل الجدل ، ولكن السؤال الذى عنى العقاد هو كيف السبيل الى تقويم ولاء القدماء للبحث اللغوى .

إن البحث اللغوى يحقق أعراضا كثيرة ، وقد رأى العقاد نفسه مصروفا عن كثير من وجوه تقصى اللغة عند القدماء ، وماينبغى أن نفسر هذا الموقف تفسيرا سهلا عارضا ، ذلك أن العقاد أنفق معظم الوقت ينكر على بعض البحث اللغوى مشروعيته ، أو قل إنه أخذ يقوم هذا البحث بادئا بفكرة النهضة التى تعنيه .

كانت النهضة فى نظر العقاد هى إرادة الحياة ، وإرادة الحياة ليست هى إرادة البطالة والفراغ والمجانة ، فلا غرابة إذا أنكر العقاد بعض البحث اللغوى المتوارث لأنه ـ فى زعمه ـ يعطى للتسلية والبطالة مايجب أن يعطى للعظائم والجد وجلائل الحياة .

هذا هو لب موقف العقاد الغريب من شروح لغة الشعر وجهد القدماء فيما سموه باسم النقد والبلاغة ، هل تستطيع هذه الشروح أو هذه البلاغة أن تدعم الإحساس المرجو الذى نسميه باسم النهضة ؟ من الواضح أننا إذا تناسينا فكرة النهضة عز علينا أن نشرح موقف العقاد من البلاغة ووجوه العناية القديمة باللغة .

تساءل العقاد عن الفلسفة الحيوية الكامنة وراء بحوث اللغة وشروحها ، ووجد هذه الفلسفة بمنأى عن خدمة النهضة وتوقيرها والتأتى إليها من كل وجه من وجوه الممارسة اللغوية والأدبية .

وجد العقاد الجيل الناهض محتاجا الى فلسفة لغوية ثانية ، ووجد الطريق الى هذه الفلسفة مزدحما بالضباب ، أو قل وجد الاتجاه العاطفى السائد محتاجا إلى مقاومة ،

قرأ العقاد البلاغة فرأى الباحثين يتعمقون ، ولكنهم فى تعمقهم يوحون إليه أنهم يشرعون لأشياء لا خطر لها ولا مبالاة بها .

كانت البلاغة العربية صرحا كبيرا ينتهى الى خلاصة مزعجة ، لاتحاسب الشاعر على كذب ، ولا تطالبه بطائل فى معانيه ، ولا تعول على شىء كثير مما يقول ، وعلى هذا النحو لم تكن البلاغة ولا شروح الشعر تخدم الحساسية الجديدة التى يريد الأستاذ العقاد إرساءها .

وبعبارة أخرى تجاهل الباحثون فى اللغة فكرة الحقائق ، وبحثوا شئون اللغة التى تعين على تجاوز الحدود ، والخلط بين الخطأ والصواب ، وتجاهل البلغاء فى نظر الأستاذ العقاد مبدأ الطباع السليمة أو الوجه المستقيم ، هذه هى الطعنات التى ظل العقاد يوجهها الى الذين يقفون فى وجه الحساسية الجديدة أو حساسية النهضة وإرادة الحياة .

وقد انصرفت البلاغة الى مبدأ التحسين الذى يستغنى عن فكرة الطبع السليم أو الوجه المستقيم ، وانصرفت من خلال هذا التحسين الى المغالطة الوهمية ، وأوحى اليه الدارسون المتقدمون للغة بعد كل العناء أن الصرح الذى يقام لايخدم سوى عواطف البطالة والفراغ ، عانى المتقدمون فى إقامة فلسفة ضخمة تثير الإشفاق والإعجاب ، ولا غرابة أن اتهمت البلاغة فى العصر القديم ذاته واتهمت بعض شروح الشعر بأنها لاتخدم الجد والصدق والآمال والفضائل ، وسخرت الأبحاث ـ على خلاف ذلك ـ لقبول مبدأ التشويه أو التزييف ، لقد رأى العقاد أن الفصل بين التشويه أو التزييف من جانب ، والصدق والجد من جانب آخر ، واضح لايقبل الريب ، فإذا خاصمته فى هذا فقد فتحت على نفسك وعلى العقاد أبوابا كثيرة ، ولكن المشغول بالنهضة ، المنتمى الى المستقبل والتطلع ، لايرتاب فى هذا التمييز .

(٢)

والحقيقة أن العقاد يقسم الأدب العربى قسمين كبيرين ، منذ أواسط الدولة العباسية صار الأدب هدية تحمل إلى الملوك والأمراء لإرضائهم ومنادمتهم ، وكان أولَ ما ظهر من عيوب المبالغة والشطط ، لأن كثرة الممدوحين والمادحين تدعو الى التسابق فى

تعظيم شأن الممدوح ، وتفخيم قدره ، وتكبير صفاته ، والإرباء بها على صفات الممدوحين قبله ، فلا يقنع الشاعر ولا الملك أو الأمير بالقصد فى الوصف ، والصدق المألوف فى الثناء ، ويجره ذلك الى التفنن فى معانى المدح وغير المدح ، لأن السذاجة لاترضى فى كل حين ، ولابد من شىء من التنويع واللباقة أو التفنن والاحتيال ، ومن هذا كله تنشأ المغالطة فى المعانى ، والتورية المتمحلة ، والهزل العقيم .

يستطيع المرء أن يقول بعد هذا إن البلاغة ازدهرت منذ أواسط الدولة العباسية ، وعول أصحابها على خدمة هذا الأدب والتشريع له ، فالبلاغة أقرب الى خدمة التصنع المشار اليه ، والتصنع عبارة مهمة ، تعنى أن البلاغة لا تحفل كثيرا بالسذاجة والقصد والصدق ، وإنما تميل - على عكس ذلك - الى ما نسميه المبالغة والتظرف والتسلية ، والعقاد يخاصم التظرف الذى ينبىء عن المجانة وحب الفراغ . لاريب شغل العقاد بمخاصمة الصنعة ، لأن الصنعة قرينة شهوات الفراغ المتقلبة ، والتسابق فى إرضاء طائفة من الناس ، وتكبير الصفات ، وإشاعة نوع من الهزل الذى لايتطلع إلى الجد والصدق والقصد .

عاش العقاد يحذر من خدمة البلاغة فى بعض مظاهرها للضعف والسقوط والحذلقة ، ويحذر من مغبة التلهى والتسلية ، تطلع العقاد الى النمو والنهوض والجد ، يستطيع المرء أن يقتنع بأن العقاد حارب البلاغة فى سياق يخلو من ذكرها ، ولكن مايصدق على بعض الأدب يصدق لا محالة على الملاحظات البلاغية التى احتفلت بالبديع ، وليس البديع إلا لفظا آخر يعبر عن المجانة والظرف والتلهى ، وتكبير الصفات ، والبعد عن الصدق والقصد .

لايستطيع المرء أن يتجاهل نظرة العقاد إلى الأدب فى ضوء فلسفته العامة ، ولايستطيع أن يهمل القوة التى أعطاها لكلمة الصدق وكلمة الطبع وكلمة الفطرة ، ولأمر ماقل استشهاد البلاغة الموروثة بنماذج من الشعر الجاهلى الذى كان مبرأ من الصنعة . كان الأدب ملكا مشاعا للقبيلة كلها ، ولا هزل فى أدب القبيلة ، إنما هو فخر تتطاول به أعناقها ، أو غضب تغلى به صدورها ، أو غزل تترنم به كل سليقة من سلائقها ، أو تاريخ يسجل أنباءها ، ويستوعب خلاصة تجاربها وحكمتها ، وأما بعد ذلك الطور فيغلب أن يكون الأدب ملكا للأمة عامة أو للإنسانية قاطبة ، فلكل قارىء

حصته منه ، ولكل آونة حقها فيه ، ولا أمل له فى النجاح إن لم يكن مستقرا على قواعد الفطرة الباقية ، لا على الأهواء العارضة ، والمآرب الفردية الخاوية .

كانت بواعث الحياة القوية خلاصة مرامى العقاد ، والحياة القوية فى نظر العقاد هى حياة التعبير الصادق الجميل ، والحياة الضعيفة هى حياة التعبير الكاذب الشائه ، الحياة القوية عند العقاد هى الشعور النبيل المجيد ، وهى طلب العزة والسيادة ، وهى التعمق فى أسرار الفلسفة والعلوم ، وهى الإقدام الى مجاهل الأرض وأطراف البحار ، وهى الفتنة بالطبيعة ، وهى إجادة العمل وإجادة القول ، شعور دافق وسرائر متيقظة . فإذا كان البحث فى اللغة لا يخدم من بعض الوجوه هذه الملامح فلا بأس عليك فى اطراحه .

ومنذ حمل العقاد مسئولية القلم رأى من واجبه أن يحارب ما يعوق النهضة ، وربما فتن العقاد بملامح الحياة القوية أكثر من فتنته بتحليل اللغة ، هذا حق ، ولكن لكل جيل أهدافه ، ولكل باحث منزعه ، ومنزع العقاد واضح لاشبهة فيه ، كان يقول : لا فلاح لأمة لاتصحح فيها مقاييس الآداب ، ولا ينظر فيها اليها النظر الصائب القويم ، لأن الأمم التى تضل مقاييس آدابها تضل مقاييس حياتها ، والأمم التى لاتعرف الشعور الحق مكتوبا مصورا لاتعرفه محسوسا عاملا .

والعقاد يعلم ماقد يوجه الى منطقة من بعض الاعتراض ، ولذلك يدفع ماقد يظن من شبهة التحيز الى طباع دون طباع ، فنحن نقبل أدبا يناقض بعضه بعضا ، نحن نقبل قصائد كثيرة ليس بينها من التشابه شىء كثير ، فالحياة نامية متحركة مضطربة متحولة ، لذلك يحذر العقاد من كراهة الضوابط المختلفة ، ويحذر من الغفلة عن المقاييس المتشعبة ، يحذر العقاد من التمييز القاطع بين الجيد والردىء . وماكانت مقاييس العلم مضبوطة مقدرة إلا لأنها محصورة مجردة من اللحم والدم ، فإذا عرفت القضية الهندسيه مرة فقد عرفتها على حقيقتها الأخيرة المقيدة التى لاتتغير أبدا ، وأحطت بجميع جوانبها ، لأن جوانبها قابلة لأن يحاط بها ، أما الحقائق النفسية فليست على هذا النمط ، لأنها قد تتراءى لك فى كل مرة بلون جديد وصورة متغيرة ، واليك غريزة الحب مثلا ، وهى من الغرائز المركبة فى كل نفس ، لكن كم ذا بينها من التغاير فى القوى والدوافع والأغراض والأطوار والمعانى .

وبعبارة أخرى إن الحياة القوية ليست قوالب مصنوعة ، ولا هى حقائق آلية ، نحن

نقبل مقاييس مختلفة متشعبة ، لأن الاختلاف والتشعب آية الحياة نفسها ، ولكن لابد من التقويم ، لأن الحياة ليست فوضى بلا قانون رشيد . لكل عصر بلاغته ، لأن لكل عصر مطلبه من الحياة ، ولا يستقيم الحكم الأدبى أو تمحيص اللغة بمعزل عن نظرة فلسفية فى طبيعة الحياة الناهضة ، كل حياة تخلق على هذه الأرض تؤتمن على قوتين عظيمتين : إحداهما تحفظها ، والأخرى تعلو بها عن نفسها ، وقد نقول بعبارة أخرى إن إحدى هاتين القوتين مادية تتمشى مع الضرورة وتخضع لها ، والثانية روحية تتكبر على الضرورة ، وتنزع الى الحرية ، ومناط هذه القوة الأخيرة فى النفس الأشواق المجهولة ، وآمال الخيال اللدنية ، والمثل العليا ، التى لا تظهر فى شىء مما يعالجه الناس ظهورها فى مبتكرات الآداب والفنون .

ومن شواهد ذلك أن الناس يكرهون أن يفاجئوا فى أثناء خضوعهم لشهوة من الشهوات الاضطرارية المسلطة على المخلوقات عامة ، ومن شواهده أنهم من الناحية الأخرى يهللون تهليل الطرب والارتياح لما يقرءونه فى الشعر والقصص من وقائع البطولة التى يتمرد فيها جبابرة الخيال على سلطان (الأقدار) ويهزءون من آصار الطبيعة وقوانينها القاهرة ، وتراهم يبتهجون ويغتبطون بما يشهدونه على المسارح من الروايات التى تتغلب فيها السجايا المنزهة على المطامع الضيقة الخسيسة ، التى تدين بالتسليم لأقرب أوامر الضرورة ونواهيها ، ويستريحون الى ما تترجاه قرائح الشعراء والحالمين من عصور العدل والفضيلة والكمال والانطلاق من ربقة الحاجات المعيشية ، يهللون لهذه الأمور مع علمهم أنها لاتكون كما يرجون فى عالم الوقائع المحسوسة ، غير أنهم قد أيقنوا بالإلهام أنها هى قائد الإنسانية الذى صحبها خطوة خطوة فى معارج الحياة ، فتقدمت وراءه من حمأة الحشرات المستقذرة الى هذا الأوج المتسامى صعدا الى السماء ، وجعلت الحياة فنا يخيل إلى الإنسان أنه يخلقه باختياره كما يخلق بدائع الصور ، والكون متحفا يقاس بمقاييس الحرية والجمال .

(٣)

فى الأدب كل مافى الحياة من حاضر ومغيب ، ومن فرائض وآمال ، ومن شعور بالضرورة فى الطبيعة الى تطلع لحرية المثل العليا ، وواجب على الذين يفهمون عظمة الحياة من أبناء جيل العقاد أن يحسنوا فهم هذه الحقيقة ليعلموا أن الأمم التى تصلح للحياة والحرية لايجوز أن يكون لها غير أدب واحد ، وهو الأدب الذى ينمى فى النفس

الشعور بالحياة والحرية ، وليس هذا كله بحيث يفهم فى إطار من التحيز وضيق الأفق ، فالحياة الجادة التى يصورها العقاد لاتعنى إنكار الهزل ، والحياة الجميلة الحرة لا تعنى إنكار القبح ، هناك فرق بين الاشتغال بالهزل والاشتغال بتمثيله ، وفى تمثيل الهزل حظ وافر من الجد ، وفى تصوير القبح حظ وافر من الجمال ، والشعور بالحياة والحرية يحتاج الى تأمل العوائق التى تحول دونهما ، ولايمكن أن نتصور الحرية بغير عائق من الضرورة أو القيد . فلنشعر بالضرورة شعور راغب فى الحرية .

وبعبارة أخرى رأى العقاد التأملات اللغوية فى عصره وقبل عصره لاتصور القيم التى يؤمن بها ، وهى قيم لم يمل العقاد قط من اعتبارها قيم الحياة والحرية ، كان العقاد يعبر عن خواطره تعبيرا أقرب إلى الغناء والنشيد ، لأنه كان يفرق تفرقه حسنة بين خدمة العقل المتلكىء الحذر ، وخدمة الروح المتوثب الجسور ، وربما كانت هذه العبارة الأخيرة أوضح قليلا من كلمات أخرى فى معجم العقاد ، وعلى رأسها الطبع والصدق والشخصية ، وربما كانت كلمة الحرية خليقة بوجه خاص أن تكون هاديا لنا فى تفهم هذه الكلمات ، وليس من المستطاع أن نفهم أيضا مايعنيه العقاد من كلمة الصنعة بمعزل عن نظرته الى الضرورة ، ومن أجل ذلك كان إيضاح الموقف محتاجا الى مزيد من التأمل ، وبخاصة ذلك الجانب المتعلق بالتقابل بين الضرورة من ناحية ، والحرية من ناحية ثانية .

والذى يجمل بنا أن نفهمه أن قيود الضرورة هى مسبار مافى النفوس من جوهر الحرية ، انظر الى بيت الشعر وتصرف الشاعر فيه ، إنه مثل حق لما ينبغى أن تكون عليه الحياة بين قوانين الضرورة وحرية الجمال ، فهو قيود شتى من وزن وقافية واطراد وانسجام ، غير أن الشاعر يعرب عن طلاقة نفس لا حد لها حين يخطر بين هذه السدود خطرة اللعب ، ويطفر من فوقها طفرة النشاط ، ويطير بالخيال فى عالم لا قائمة فيه للعقبات ، ويمضى فيقول : تصور عالما لا موانع فيه ولا أثقال ، ثم انظر ماذا لعله أن يكون . ولكننا إذا رزحنا بقيود الحياة وخضعنا لها فقد نسينا غرض الحياة الأسمى ، أما إن جنحنا الى الأخرى فلنعلم أن عصا السحر التى تلمس قيود الضرورة فتردها للنفس حلية تزدان بها ، وتومىء الى الوقر الجاثم فإذا هو مطية يخف بها الخاطر إلى أبعد أجوائه ـ هى ملكة الفن الجميل ، فلا صناعة ولا زراعة ولا علم ولا عمل من أعمال هذه الحياة يمكن أن يتم على الوجه الأمثل فى يد صانع لا ذوق فى سليقته للجمال ، ولا قدرة له على تناول الأشياء كما تتناولها يد الفنان .

والحقيقة أن هذه الخواطر ملكت عقل العقاد وراح يتناولها بأساليب مختلفة بعض الاختلاف ، فاذا كانت الضرورة من قبيل الاستسلام فإن الحرية ليست بسبيل من التمرد المطلق ، وقوام الأمرين في نظر العقاد أن تجعل من القانون حرية ، ومن القيود حلية ، ومن الثورة نظاما ، ومن الواجب شوقا وفرحا . هذا هو المثل الأعلى فى الحياة ، وهذا هو لباب فنها الإلهى الذى يلتقى فيه - كما يلتقى فى فنوننا - قيد الوزن وفرح اللعب ، ويتعانق على يديه الخيال الشارد والقافية المحبوسة . وربما وافق هذا فى قول العقاد قول كاتبة نابغة فى بعض سطورها : قضبان النوافذ فى السجن تنقلب أوتار قيثارة لمن يعرف أن ينبت فى الجماد حياة . (لنتأمل هنا فى ثورة العقاد على مفهوم الدلالة الوضعية) .

كانت البلاغة تبحث عن تناسب ، ولكن ما التناسب ؟ ولأى شىء يعجبنا ؟ التناسب تابع لوظيفة الحياة ، وليست وظيفة الحياة تابعة للتناسب ، مامن حسناء تعدل بالرشاقة صفة من صفات الملاحة ، وليست الرشاقة إلا خفة الحركة التى تدل على أن وظائف الحياة حرة فى جسدها ، تخطو وتتلفت ، وتشير ، وتختال ، بلا كلفة ولا معاناة ، وما من سهو ولا مصادفة كانت الأمم المستعبدة ضعيفة الميل الى الرشاقة ، تؤثر الأجسام الغليظة المترهلة على الأجسام الممشوقة المستوية ، إنما كان ذلك هواها لأن الحياة فيها مرهقة ، والحرية فيها ضيقة ، فهى أميل إلى البطء والتراخى إذ كانت حياتها بطيئة متراخية ، وهى أهون من أن تهيم بالرشاقة إذ كانت لاتحب الحرية ولا تعمل لها ولا تحس فى نفوسها الحاجة إليها .

ويمضى العقاد فيقول : الفكر الجميل نصفه بأنه الفكر الحر ، لا ترين عليه الجهالة ، ولا تغله الخرافات ، ولايصده عن أن يصل الى وجهته صاد من العجز والوناء . حتى الأخلاق ، مامن جميل فيها إلا كان جماله على قدر مافيه من غلبة على الهوى ، وترفع عن الضرورة ، وقوة على تصريف أعمال النفس فى دائرة الحرية والاختيار .

وخلاصة الرأى أننا نحب الحرية حين نحب الجمال ، وأننا أحرار حين نعشق من قلوب سليمة صافية ، فلا سلطان علينا لغير الحرية التى نهيم بها ، ولا قيود فى أيدينا غير قيودها .

كان العقاد يرى شئون الحكم الأدبى لاتنفصل عن محبة الحرية على النحو الذى

أومأ اليه ، وكان يرى كثيرا من الشعر فى الغزل والوصف والطبيعة بهذا المنظار ، وكان يرى أن تثقيف الشعور بالحرية هو تثقيف الشعور بالجمال ، وأن الدعوة إلى أدب جديد لا تستغنى عن الثورة على المقاييس الموروثة فى النقد والبلاغة ، لا يستطيع المرء أن يتشكك كثيرا فى أن العقاد رأى فى بعض هذه المقاييس ما يعوق صحة النفس والعقل فى أمة ناهضة ، كيف يكون الواجب شوقا وكيف تكون الضرورة حرية ؟ هذا سؤال مغزاه أن كثيرا من الأدب وكثيرا من المقاييس يجب أن يعاد النظر فيه . كيف يمكن الاطمئنان الى تحليل لغوى لا يستهدى بهذا الضوء ، التحليل اللغوى عند العقاد أداة فى خدمة هذه التصورات ، فإذا رأينا الباحث يتعمق لغة النص دون أن يكون على بينة من حاجة الحياة النامية فقد اخطأ السبيل ، وبعبارة مختصرة كان التحليل اللغوى بحيث لايستغنى عن النظر فى القيمة ، والقيمة هى أشواق النمو التى لاتعوقها الأغلال ، لمثل هذا كله كان العقاد يضيق ببعض الشروح ، وبعض البلاغة التى شرعت لأدب لايحترم نوازع الحياة الحرة البصيرة ، فالحرية علم وإحاطة ، ومجاهدة بعد مجاهدة . قد يكون فى كلام العقاد روح الشعر ، وقد تكون فلسفته ذات حظ من الخيال والوجدان .

(٤)

ولكن العقاد كان يرى أن التأملات اللغوية خاضعة للتقويم ، وأنها قد تفيد ، وقد تضر ، لقد ورث العقاد ماكان يسمى باسم مطابقة الكلام لمقتضى الحال ، وكانت هذه المطابقة فى بعض الأحيان آية الخضوع أو الإملاء ، وآية الاعتراف المرهق بالضرورات ، والبحث عن التوافق الخاوى الذى يكبت نشاط النفس وحريتها ، وكان يرى فى بعض التراث القديم فى النقد والبلاغة موازين العربى وموازين الطبقة الخاصة ، وموازين التلاؤم والتوهم ، كان هذا كله تراثا يدرس ، ولكنه عاد لايصلح لمواجهة أدب جديد ، أو لا يصلح لخدمة مجتمع يجدد فهمه للعرف والطبقة الخاصة ويستعد للمخالفة . كان كل شىء فى النقد والبلاغة مقررا محسوبا من قبل أن ينطق الشاعر ، فكيف يسيغ العقاد هذا الإقرار المتحكم ؟ وكيف تستحيل البلاغة إلى فن من فنون التزيين الذى يختبىء دونه المرء ؟ تختبىء الحقيقة فى البلاغة المشغولة بتحسين القبيح مرة وتقبيح الحسن مرة اخرى ، هذه هى حياة الهزل التى أنكرها العقاد ، كان العقاد داعية نهضة ، وكانت النهضة شعورا بالجمال لأنها شعور بالحرية ، فأين التراث اللغوى الفاحص ـ على خطره ـ من هذا الشعور ؟ لمثل هذا كله كان التجديد الأدبى ـ

فى منطق العقاد ـ هو تغيير النظر الى الحياة ، كان يقول إن الحديث عن الزهرة في الشعر يغذو الإحساس بالحرية ، وكان يقول إن اختبار المديح لايصح دون اختبار هذا الإحساس ، وكان يقول إن استعمال الوزن فى القصيدة لايستقيم دون تقدير للتغلب على قيده ، بحيث يصبح هذا الوزن آية من آيات الحرية ، وكان يرى أن الكلمات يتعلق بعضها ببعض ، ويؤثر بعضها فى بعض ، ولكنها تتضام فيما بينها فتعطى معنى فوق معناها القريب المتبادر ، لأن الكلمات كائنات تتطلع الى الحرية ، وكان ينظر فى أدب المعرى فيحتاط فى قبول بعضه ، لأن المعرى يسرف فى إعطاء القيد والأغلال مكانة لاتحد . إن الشعور بالحرية كامن فى كل موقف ، ولابد من تقويم الفكر كله فى ضوء مايتيحه للإنسان من تجاوز ، فنحن لانعجب بالأفكار لأنها مستقيمة صالحة فحسب ، ولكنها تعجبنا لأننا نستطيع من خلالها أن نتجاوزها بعض التجاوز ، وتلك آية الحرية ، كان العقاد يقول إن فكرة الحرية ذات ألوان كثيرة لا تحصى ، وإننا نرضى عن كل شعر وكل بلاغة إذا هى خدمت حاجتنا إلى التحرر أو ألفت بين التحرر والالتزام بطريقة تعصم الإنسان من النزق والعبودية .

كان الأستاذ العقاد يرى التجديد الحيوى والأدبى جميعا محتاجا إلى تمحيص القيمة وإقامة فلسفة جمالية ، وكان يرى فى هذا كله تقدمة ضرورية للكلام فى النص وشرحه .

من الواضح أن قارىء الأستاذ العقاد يستطيع أن يحكم بأن البلاغة العربية لم تحسن تقويم الشعر العربى فى خير أطواره ، فهى بلاغة تدعو لما يسميه الأستاذ العقاد باسم آداب الانحطاط . وهذه عبارة قاسية ، ولكن كل مطلع على آراء الأستاذ العقاد يدرك بغير قليل من الجهد أنه غير راض عن الكتاب المشهور الذى ألفه عبدالقاهر الجرجانى إمام البلاغة العربية ، والمعروف باسم « أسرار البلاغة » . وسنعود الى هذه الناحية بعد قليل ، ولكن القارىء خليق بأن يذكر على الدوام أن جهاد الأستاذ العقاد فى إعادة التقويم يعنى ـ دون شك ـ أن قوام البلاغة عند عبدالقاهر كان موضوع مراجعة مستمرة قوية . ولاشك أن كثيرا من شواهد هذا الكتاب ينطبق عليه ماسماه الأستاذ العقاد باسم آداب التلهية والبطالة والفراغ وفقدان دوافع القوة والحياة والحرية .

والمهم ـ قبل أن نستطرد ـ أن البلاغة العربية لم تستطع أن تصف عبقرية الشعر العربى ، ولاهى جعلت هذه العبقرية موضوع اهتمامها ، بل هى خيلت الى القارىء

أن الآداب المتأخرة تنافس ـ مع الأسف ـ أطوارا أعلى منها وأصح ، أى أن البلاغة العربية فى رأى الاستاذ العقاد قامت بوظيفة غريبة أقرب الى تحسين مانراه قبيحا ، أو الدفاع عنه بطريقة ملحة ، ولكنها بعد ذلك لاتخلو من مضرة ظلت غير واضحة الخطر قرونا وأجيالا ، وهنا يأتى فضل الأستاذ العقاد ، فقد قدم فى تاريخ نهضة الأدب والبلاغة فصلا من أهم الفصول ، وليس أدل على أن البلاغة العربية أهملت عبقرية الشعر العربى ، كما أهملها النقد النظرى القديم ، من أن التوقد الذى تمتاز به الصرخات الحسية والومضات المحصورة لم ينل فضل تحليل أو تنوير ، والأستاذ العقاد يشير الى هذا التوقد .

ومن المؤكد أن كل مالدينا من آثار النقد والبلاغة لايحسن التمييز بين العواطف الساذجة فى غير تركيب ولا تنويع والعواطف المنوعة المتشابكة ، والقارىء العربى محتاج الى هذه العواطف التى تتولد من قدم الحضارة وكثرة اختبار النفوس للنفوس فى مختلف الأحوال والأطوار ، لم تستطع البلاغة أن تميز العواطف المركبة التى تأتى من تركيب العلاقات بين الناس فى بيئات الحضارة ، ليس فى البلاغة العربية تصوير لغير العلاقات الفردية المفتوحة ، وليس لدينا تصور لتأثير التكاليف المدنية فى إنشاء علاقات ولباقات وآداب تترقى بصناعة المدح من السذاجة الى شىء من التفنن والتنويع ، عبقرية الشعر العربى ماتزال غامضة ، فإذا زعمنا أن الأبيات العربية طفرة بعد طفرة فما جمال هذه الطفرة ؟ وما الذى يجعلنا نعشقها ، لانستغنى عنها بعلاقات أشبه بموجة تدخل فى موجة ، لاتنفصل من التيار المتسلسل الفياض ؟ لم تستطع البلاغة العربية أن تعنى بالسوانح التى تتعدد فيها الظلال والجوانب والدرجات .

لم يشك الأستاذ العقاد فى أن تراث تقويم الشعر عاجز عن أن ينهض بالواجب المفروض فى عصر النهضة والانبعاث . والحقيقة أن الأستاذ العقاد أدرك أن الواجب الملقى على الدعاة الجدد واجب ثقيل ، فالمسافة التى تفصل الأستاذ العقاد من عامة القراء واسعة مذهلة ، والحساسية الجديدة التى يدعو اليها دونها عقبات راسخة موروثة ، وهذا هو الذى جعل جهاد العقاد قليل التأثير مع الأسف الشديد ، وكان من السهل اتهام الاستاذ العقاد بالغموض والتعسف والتحيز ، والحقيقة هى أن رؤية الأستاذ العقاد كانت سابقة لعصره من بعض الوجوه ، وكان تذليل العصر من الصعوبة بمكان ، ولكن الذين تفتنهم بعض التحليلات اللغوية الآن خليقون بقراءة العقاد ، فقد كان يعبر

الآفاق البعيدة فى عبارات قصيرة ، وكان يرى خدمة اللغة لا تأتى على الدوام عن طريق مباشر . خدمة اللغة هى خدمة الحساسية ، ولن تتفتح اللغة أمامنا مادمنا لانولى شئون القيمة حقها من العناية .

فى عصر العقاد ، وعلى الأدق فى عام ١٩٢٧ ، وفى عصرنا هذا ، ذوقان مختلفان على أقل تقدير ، ويمكن أن نترجم عن هذين الذوقين أحسن ترجمة مستطاعة إذا اقتبسنا وقفة العقاد أمام بعض أبيات الشعر ومقارنته بينها ، هناك ضرب من الاختلاف فى رواية بعض أبيات للبارودى ، فقد نشر المرصفى نصا لقصائده مختلفا عن النص الذى نشر بعد وفاته ، وللبارودى قصيدة يجارى فيها أبا فراس ، وقد جاء فى هذه القصيدة نصان اثنان لبيت واحد ، هما :

اقاموا زمانا ثم بدد شملهم .. ملول من الأيام شيمته الغدر

ولكن صاحب الوسيلة الأدبية روى البيت على الصورة التالية :

اقاموا زمانا ثم بدد شملهم .. اخو فتكات بالكرام اسمه الدهر

وكان من الطبيعى أن يختلف القراء فيما بينهم حول ترجيح إحدى الروايتين من الناحية الفنية ، فأما الذوق المتأثر بالبلاغة العربية فيرى صاحبه أن الصورة الثانية أجود ، أو أن قول البارودى « ملول من الأيام » بعد قوله « ثم بدد شملهم » من أضعف التراكيب » بخلاف (أخو فتكات بالكرام) فإن هذا التركيب جمع بين الجزالة والرقة اللتين بلغتا منتهاهما فى آخر البيت حين فسر شاعرنا الكناية بقوله اسمه الدهر ، أضف الى ذلك أن حزن الشاعر يتجلى فى الشطر الأخير على أولئك النفر الغر الذين بدد الزمان شملهم ، وهذا أتم للمعنى وأوفى وأكثر اتصالا بما جاء بعد ذلك .

وتقدم العقاد فأشار الى ولع البلاغة بالضجيج والتهويل فى الصورة الثانية ، وربما حرصت البلاغة على أن تصور الحوادث التى تبدد الشمل ، كحوادث السكك الحديدية ونكبات الزلازل وانقضاض الصواعق ، وتنسى أن التغير من حال الى حال طبيعة الدنيا ولو لم تقع المفاجآت الدواهم .

وربما كانت البلاغة العربية أقرب رحما بالفتك منها بالملالة أو الضجر والسآمة ،

فى إحدى الصورتين تحرص البلاغة على السورة العامة ، وفى الصورة الثانية حرص الذوق الحديث على صورة الملول الذى يتقلب ويتبدل ويغدر عن شيمة وديدن لا عن هياج فاتك ، فى إحدى الصيغتين صورة عنترية تصول وتجول وتنادى المبارزين المناجزين ، وفى الصيغة الثانية صورة القدر فى أبديته الطويلة يلعب بالخلائق لعب السائم الضجر فى غير اكتراث ولا تعمد ، وقد ظن الأستاذ العقاد أن هذه الصيغة أجدر بالبارودى فى شيخوخته ، وأن الصيغة الثانية ذات الضجيج أجدر به فى شبابه وأول ابتلائه للشعر . ولايعنينا هذا الجانب شبه التاريخى ، وإنما الذى يعنينا أن نصل وقفة العقاد بما نرى أنه تحول فى الفهم عن البلاغة وآثارها ، وكأن البلاغة كانت نوعا من غناء للدهر على نحو ماقال البارودى فى إحدى الروايتين « أخو فتكات بالكرم اسمه الدهر » فالبلاغة العربية تقترب من تفهم الشعور على أنه صدمة أصابت جدارا » أو ضربة وقعت على حجر .

هذه قعقعة التهويل التى يسميها العقاد تارة باسم الصنعة ، وتارة باسم الكذب الذى يجافى الطبع والفطرة الأصلية . يقول العقاد : إذا سمعت قوله « أخو فتكات بالكرام » بدهك بما يشغلك عن الكناية ، فلا تعود تبالى أكان اسم صاحب هذه الفتكات الدهر أم غير الدهر ، ولكنك إذا سمعت « ملول من الأيام » انسرحت أمامك ساحة الحوادث ، فرأيت أطوارها طورا بعد طور ، ولمحت صورة الزمن القديم يشرف على كل هذا أشراف اللاعب الملول ، ويجىء ذلك بعد قوله « أقاموا زمانا ثم بدد شملهم » فيكون أنسب للتراخى فى التقلب ، وأقرب الى ماجرت به العادة من غير الظروف .

وماكان لذوق غارق فى أثر البلاغة أن ينحو منحى العقاد فى تأويله ، منحى العقاد منحى مثقف من غير شك ، والانتقال من الفتك الى الملالة انتقال واسع ، فالملالة أدل على التأمل والممارسة الفطنة واجتماع مايشبه الاضداد ، وحضور جانب من روح الخير التى لاتحس ، وهى على كل حال أدل على وجه من وجوه البصيرة لا الجهالة العمياء التى تشبه الآلة الصماء فى الرواية الثانية .

(٥)

إن وقفة قصيرة من هذا القبيل أدل على ما قلناه غير مرة ، فقد عنى العقاد بالشعر الردىء أكثر من أى رائد آخر ، أو عنى بتصحيح الفهم ، وكانت عنايته فى الحقيقة

لاتخلو من استعمال بعض العبارات العامة ، فقد كان يكتب عن الشعر الردىء كتابة مهتاج ، وكان يسمى الشعر الردىء باسم البهرج والكذب والطنين والبريق ، والقارىء محتاج الى المهل الشديد حين يعبر هذه الألفاظ . كانت آفة البلاغة فيما يظهر أنها لاتميز تمييزا دقيقا بين الجمال والكذب ، وكان البيت الذى اعترض عليه العقاد من قبل من هذا النمط ، والكذب عند العقاد يختلط كما نرى بالبهرج . وبعبارة أخرى ميز العقاد بين الزينة والجمال ، هذا التمييز الذى كان غائبا فى تراث البلاغة ، كانت وظيفة العقاد صعبة ، ومانزال محتاجين الى مذاكرة هذه الملاحظات المبثوثة فى كتاباته مهما نتحرج أحيانا من مسايرة العقاد ، ومهما نظن أنه قد عبر عنها تعبيرا لايخلو من حدة ، والحقيقة أن فكرة الحرية ماتزال تؤثر فى نظرة العقاد . فالشعر الردىء عنده يقف عند الحس ، ويجمد عنده الخيال ، أو هو عقبة تستوقف الناظرين ، وقيد يغل الحس والتفكير ، أما الشعر الجيد فنقيض ذلك ، مايبدو منه لأول وهلة هو أقل مما فيه ، أو هو رائده الذى يسعى أمامه ليدل على وصوله ، وهو لايستوقف الحس ولايعطل التفكير والخيال ، ولكنه يطلق النفس فى هوادة ورفق ، ويسلس فى الطبع شعور السماحة والاسترسال ، هناك شعر ردىء كثير روجت له البلاغة أو روجت له آداب غير قليلة . كان العقاد ينتقد شواهد البلاغة انتقادا عميقا حين يتهم الشعر الردىء اتهاما يلفت النظر ، وبعبارة أخرى إن طريقة الشعر الردىء هى طريقة لذع الحس وتهييج الشعور . ومن الواضح أن هذا الوصف ينطبق على إحدى روايتى بيت البارودى . ولنذكرها مرة أخرى :

اقاموا زمانا ثم بدد شملهم .. اخو فتكات بالكرام اسمه الدهر

الشعر الردىء يزيد فى المادية زيادة ، ويتمادى فى إعنات الحواس ، أو يشوبه حس منزعج أو جسد منهوك ، ومسألة الإزعاج شغلت العقاد وشغلت المازنى ، وقد رأى الرائدان العظيمان أن كثيرا من الناس فى زمانهما وقبل زمانهما يبتهجون مع الأسف بالشعر الذى يثقل على حاسة من الحواس ، أو الشعر الذى يضعف أعصاب الوظائف الحسية ، هذه هى الزينة المفضلة فى البلاغة ، زينة الإرهاق والإزعاج ، الشعر الردىء هو الولع بالعقبة دون الطلاقة ، والعقبة مأتاها من سرف العناية بالوظائف الحسية ، الشعر الردىء لايعبأ بنشاط النفس ومراحها أو حريتها ، ويجدر بنا أن نستوقف أنفسنا عند أبيات أخرى ، فقد امتدح البلغاء جيلا بعد آخر قول الشاعر :

وامطرت لؤلؤا من نرجس وسقت .. وردا وعضت على العناب بالبرد

وأعجبوا بقول الشاعر :

ازورهم وسواد الليل يشفع لى .. وانثنى وبياض الصبح يغرى بى

وربما لايكون لفظ الصنعة هنا مثيرا على نحو مايفعل قول العقاد ، إننا أمام إزعاج للحواس وأمام احتفال بالعقبات ، ذاك البيت الذى يعنى أننا أمام سدود ولسنا أمام (مراح) أو نشاط . فالشاعر مولع بالحجاب ، والشعر يقف بك عند اللفظ المقصود لا تجوزه إلى المعنى إلا إذا أردت ذلك وتعمدته . وفى البيت الثانى اختلق الشاعر من سواد الليل وبياض الصبح عالما مزعجا للحواس ، الشاعر مولع بالوظائف الحسية ، ولا علاقة بين الليل والصبح من ناحية ، وملكات الروح من ناحية ثانية ، وقد سخّر الشاعر بياض الصبح وسواد الليل ، وأدار بينهما صراعا يراد منه الإثارة ، ولاريب أهمل الشعر الردىء الشفافية ، وبعبارة أخرى كان مانسميه باسم البديع خليقا بإعادة النظر فى ضوء جديد حاوله العقاد ، كان التفريق بين ماهو حسى ، وماهو روحى مهما ، وكان من الغريب فى نظر الأستاذ العقاد أن تقوم فلسفة هائلة تشرع لفزع الحواس ، وتصنع من الفزع زينة ، وليس ثم فرق بين استعمال لفظ الفزع واستعمال لفظ العقبة ، فالفزع إنما يكمن فى اصطناع عقبة من العقبات ، ولايستطيع المرء أن يتجاهل رأى العقاد فى أن تراث البلاغة والنقد كان خادما للعقبات المصطنعة المفزعة لا موحيا بالحرية والطلاقة . لقد كان الربط بين الجمال والحرية أبلغ نقد يوجه الى البلاغة ، ولكن الناس يتعجلون القراءة ، ويظهر أن العقاد « فزع » حين رأى الجميلة الباكية تعامل فى البيت السابق المشهور على نحو من الاستهتار ، كما فزع حين رأى سواد الليل وبياض الصبح يتخليان عن كل شىء فى سبيل المقابلة أو التضاد ، من المؤكد أن العقاد رأى بدع البلاغة مولعا بالتعجب ، حريصا على الإدهاش ، أو الإغراب أو الإفزاع أو إرهاق الحواس .

أنكر العقاد اعتماد الشعر فى منظار البلاغة على الوهم ، كان البلاغيون يتسرون الحركة والهيئة من مجاليهما ابتسارا يحيلنا على مناظر وهمية ، لنقل إن العقاد أنكر اعتماد الشعر (الردىء) على حاسة الوهم ، وإهمال تنشيط الحاسة الخيالية ، وأنكر المكابدة العنيفة التى تتبدى فى بعض النماذج حتى يحرم المتأمل من الاطمئنان الأولى ، وأعجب البلاغيون بجو الخوارق الذى يعبر عنه الاستاذ العقاد بلفظ إرهاق

الحواس وإفزاعها ، وظلت البلاغة مولعة بالتنظير لتفكير يجعل الأشياء قريبة وبعيدة ، موجودة ومعدومة ، كيما يستقيم لديهم هذا الفزع ، وألفت البلاغة فى شواهدها وتأملاتها الإشادة بتأليف السحر ، وأعجبت البلاغة بالتضاد بين الاشياء إلى أبعد مدى ، وأخذ التفكير البلاغى يشرع لما طرأ على الشعر العربى منذ القرن الثالث من المباغتة ، وأى شيء أكثر إثارة للفزع من أن يكون المصلوب المقتول حيا عاشقا ، وأى شيء أكثر إفزاعا من أن يكون الدمع الأليم لؤلؤا سارا . كان الأستاذ يتهم هذا الشعر كله بالكذب ، وهو يستعمل لفظ الكذب مرادفا للبهرج ومرادفا للفزع ، ولكن العقاد محق فيما نرى حين يلاحظ أن بعض الشعر يهتم بروح الوقائع الخارقة والحوادث الشاذة فى معارض ظاهر أمرها وقائع عادية أو حوادث مألوفة ، كان العقاد يبحث عن جماليات مختلفة اختلافا جذريا عن جماليات البلاغة ، وكانت انطباعات رائد مثقف واسع الإحاطة بالشعر الإنجليزى والنقد الأدبى الحديث انطباعات غريبة الوقع على عقول كثيرين .

لم يكن العقاد راضيا عما قد يبدو فى بعض النماذج وبعض التفكير البلاغى من نزوات هندسية ، وحنين غريب إلى الشكل العارى من الطابع الذاتى والحاح على تجنب العلاقات التى ترتبط بأوضاع الحياة العادية .

(٦)

استوقفنا العقاد عند نماذج غير قليلة لأنه كان يعلم أن الشعر الردىء أكثر مما يتصور جمهور القراء ، ولأنه يعلم أن هذا الجمهور محتاج الى التنبيه ، فالشعر الردىء عند العقاد يضر بصحة النفس ، ومن ثم كانت محاربته واجبا على من يحفل بشئون الحياة ذاتها ، وقد نال شوقى نصيبا غير قليل من عناية العقاد ، واتهم العقاد كثيرا بأنه متحيز ، ومن الأهمية بمكان أن نترجم العقاد هنا الى لغة أوضح ، قال العقاد : فى أحمد شوقى ارتفع شعر الصنعة الى ذروته العليا . وشعر الصنعة ليس على نهج واحد كله ، منه ماهو قريب إلى الطبيعة ولكنه منقول من القسط الشائع بين الناس ، فليس فيه دليل على شخصية القائل ولا على طبعه ، لأنه أشبه بالوجوه المستعارة التى فيها كل مافى وجوه الناس ، وليس فيها وجه إنسان .

ومن هذه الصنعة كانت صنعة شوقى فى جميع شعره ، فلو قرأته كله ، وحاولت أن

تستخرج من ثناياه إنسانا اسمه شوقى يخالف الأناسى الآخرين من أبناء طبقته وجيله لأعياك العثور عليه ، ولكنك قد تجد هنالك خلقا تسميهم ماشئت من الأسماء ، وشوقى اسم واحد من سائر الأسماء .

وواضح فى هذه العبارات أن العقاد كان يردد كثيرا أن الحياة والفن على حد سواء موكلان بطلب الفرد أو النموذج الحادث ، أو موكلان بطلب الخصوص والامتياز لتعميمه وتثبيته ، وأقرب مانمثل به لذلك زارع يستنبت صنوف الثمار لينتقى منها المميز فى صفة من الصفات المطلوبة ، فإذا عثر بالثمرة الواحدة التى وصل فيها إلى غرضه قومها بعشرات الأفدنة من الثمرات الشائعة عند غيره ، لأنه بهذه الثمرة الواحدة يستأثر بالطلب والإقبال ، ويعفى على ثمرات الشيوع والعموم .

وفى هذه الفقرات نرى العقاد يعود أولا الى لفظ الصنعة ، ويقول إن شوقى ليست صناعته هابطة ، بل يجود عليه أكثر من مرة بعذوبة الأداء ، هذه العذوبة كفلت لشعره الذيوع بين الجمهور . والعذوبة ماتزال غامضة ، وقد تولى العقاد نماذج أعجبت هذا الجمهور ، وأخذ يفندها . أكبر الظن أن العقاد كان يحارب فتنة اللغة الموروثة منذ أجيال بعيدة ، فالجمهور مولع بالجرس والأداء ، ومن خلال الجرس يفتن الجمهور بصياغات أو أساليب ، ومازال الناس يتناقلون قول شوقى :

وإنما الأمم الأخلاق مابقيت ..... فإن همو ذهبت أخلاقهم ذهبوا

وفى هذا البيت نرى ما ورثه الجمهور مما يسمونه فى البلاغة حذف الفضول أو اجتماع الكثير فى اللفظ القليل ، وفى البيت ، الى جانب ذلك ، التقابل بين بقيت وذهبت ، فضلا على التقابل بين ذهاب الأخلاق وذهاب الأمم ، ويستطيع المتأمل فى الوقت نفسه أن يدرك اللعب على لفظ ذهبت وذهبوا ، ومحاولة تملق حاسة معينة من خلال هذا اللعب ، كل هذه الملامح يمكن أن نسميها باسم فتنة اللغة التى حاربها العقاد ، ومن الراجح أن يكون لفظ الصنعة مرادا به مثل هذه الفتنة ، ومن الراجح أيضا أن الأستاذ العقاد رأى من الضرورى الخلاص من هذه الفتنة التى تشتبه فى عقول كثيرين بما نسمية روعة الأداء أو جمال اللفظ ، حارب العقاد بعض ملامح هذا الجمال الذى يعدو على الشعر ، بل يعدو على صحة التفكير والشعور ، جمال الألفاظ أنماط ، منها مايقبل ومنها مايرفض . وهذا ما ألح عليه الأستاذ العقاد .

لنقل اذن إن العقاد رأى فى شعر شوقى أبلغ النماذج الخاصة بفتنة اللغة ، ورأى الجمهور مفتونا باللغة التى تنافس حرية التفكير والوجدان ، فالفتنة المقصودة لاتقل عن تلك الضرورة التى شغلت عقل العقاد ، والخلاص من فتنة اللغة هو الخلاص من قهر الضرورة الى مراح الحرية التى تغنى بها العقاد فى كل مكان ، يجب ألا نتردد فى أن العقاد حارب جاذبية البلاغة العربية محاربة مستمرة ، ويجب أن نزعم أن هذه البلاغة قد غرست ماسميناه فتنة الصيغ والألفاظ ، أصبح القارىء أسيرا لأنماط من التصور أو أنماط من صناعة اللغة تعوق حرية العقاد أو حرية الباحث عن النمو والنهوض والتحرر من كل قيد إلا قيد الحرية نفسها ، من حيث هى عطاء وتكريم وتنظيم .

هذه هى المسألة الحقيقية فى أدب العقاد النقدى ، مسألة الثورة على نظام معين فى قبول الألفاظ والأساليب ، نظام مخزون مفضل يبحث عنه القائل واعيا أو غير واع ، ومن ثم يبدو مانسميه التعبير عودا مقبولا الى هذا النظام ، أو عودا لايخلو من العذوبة والسلاسة التى حاربها العقاد ، لأنها سلاسة لاتخلو من التخدير ، وهو إنما يبحث عما يسميه باسم السرائر المتيقظة ، فموسيقى الشعر ذاتها تخضع للحساب ، كما يخضع كل شىء آخر ، والجمهور فى رأى العقاد يسره من الانسجام أو العذوبة أو السلاسة مايضر تلقيه للحياة . ولم يكن العقاد هادئا فى تعقبه وبحوثه ، كان غاضبا لأن القارىء أو كثرة القراء محتاجون الى اليقظة ، ولايقظة بغير استثارة ومعاندة ، وهذا مافعله العقاد .

كان شوقى يأسر السامعين والقارئين لأنه يحسن تمثل الفتنة المدعاة باللغة ، ولأنه يحيل هؤلاء السامعين القارئين على هذا المعين الموروث الذى اكتسب قوة طاغية يصعب أن تقاوم . كانت اللغة الفاتنة عند شوقى هى اللغة التى خاصمت الإحساس بالفردية أو الإحساس بالحرية ، لأن الفردية مغزاها أن اللغة ليست نظاما عاما رسمت ملامح تأثيره من قبل ، ولذلك لا غرابة إذا رأينا العقاد يريد شيئا كبيرا ، يريد أن يقضى على أنظمة تعشق اللغة ، هذه الأنظمة التى تصور فى حقيقة الأمر فلسفة الضرورات أو فلسفة القهر فى عبارات العقاد ، فالقصر المستعمل فى البيت السابق هو مثل من أمثلة الضرورات ، والإيجاز المفضل هو الحاسة السحرية التى لا ترضى العقاد .

كذلك قرأ البيت ، وأصبحت الأخلاق فى بقائها وذهابها قدرا مقدورا ، وسرا مسحورا ، وأصبح هذا التقابل بين البقاء والذهاب فرضا مسلطا على الرقاب ، فلا

غرابة أن يغضب العقاد غضبا خاليا من (الصنعة والافتراء) لأن العقاد مستقيم فى تفكيره كله لا ينحرف ، ولايقيس بمقاييس متضاربة .

المهم هو أن خصام العقاد ممع شعر شوقى يجب أن يعتبر واحدا من أهم ملامح الفهم الأدبى الحديث ، ويجب أن ينظر اليه على أنه ثورة على الفهم المتوارث للغة ، وبعبارة أخرى كان شعر شوقى يمجد نظام الأفكار والأحاسيس التى سميناها باسم فتنة اللغة ، هذا النظام الذى يريد العقاد أن يحد من سطوته .

(٧)

حارب العقاد بعض صور العذوبة وبعض النغمات المحبوبة ، وحارب ظرف البلاغة المشهور وسلطة الأساليب التى تعلو على حرية التفكير ، حارب فى الحقيقة الإعلاء الذى ورثناه من البلاغة لطائفة من رسوم اللغة المتغلغلة الغامضة . هذه الرسوم ليست هى البديع الفاقع . هى أخفى من هذا وأدق وألطف ، كان العقاد يتجه بخطابه الى جمهور واسع ، وكان يلون هجومه بلون لايخلو من انفعال وسخط ، ولو كان العقاد يعلم طائفة من الشباب فى معهد أو جامعة لأتيح له أن يجلى انفعالاته بطريقة أخرى ، ولكن العقاد مع الأسف حرم هذه الفرصة ، وحرم النهوض الأدبى أو تغيير الفهم من خير غير قليل . ولنمض قليلا مع بعض النماذج . يقول شوقى فى رثاء محمد فريد :

كل حى على المنية غاد .. تتوالى الركاب والموت حاد
ذهب الاولون قرنا فقرنا .. لم يدم حاضر ولم يبق باد
هل ترى منهم وتسمع عنهم .. غير باقى مآثر وأياد

هذا هو اللفظ العذب ، وهذه نغمة محبوبة ، هذا هو التنويع اللغوى الذى كان يسترعى نظر عبدالقاهر فضلا على من دونه من الباحثين ، التنويع بين جمل اسمية وفعلية ، التنويع بين التعريف والتنكير ، التنويع بين حاضر وباد ، التنويع بين ترى وتسمع ، ومن هذا التنويع أيضا الانتقال من صيغ الإنباء الى صيغة السؤال ، والانتقال شبه المباغت من الموت وتوالى ركاب الأموات الى المآثر والأيادى . هذا هو التنويع الذى شرعت له البلاغة . ولكن كل هذا كان يثير غضب العقاد لأنه يستفز فلسفته التى عاش عليها لا يحيد . يقول العقاد مهتاجا : فى القصيدة مانسمعه من أفواه المكدين

والشحاذين . ماذا يقصد العقاد من هذا التعليق الذى أوجزناه ؟ المقصد هو أن شوقى يتملق الموت دون حساب . لاحظ كلمة يتملق التى تستخرج أعنف مافى نفس العقاد . لقد اضطررت الى استعمالها حتى أوضح الموقف . لقد استخدم التنويع اللغوى إذن استخداما مسيئا ، ولو قد وقفنا عند هذا التنويع لانتجاوزه ولا نرتاب فيه لما استطعنا أن نتفهم بعض نقد العقاد . نقد العقاد يدور على أن هذا التنويع لايخلو من الملق ، ولايمكن أن تفهمه دون نظرة معيارية ، والذين يفتنهم تحليل اللغة إذن عليهم أن يفرقوا بين الوسائل والغايات . فتحليل اللغة ليس أكثر من توضيح منظم الى حد ما لحاسة تملق الموت فى رأى العقاد . لذلك اختصر العقاد الطريق . لم يستوقفنا عند شىء من هذا التحليل . لقد زعم انك لست محتاجا اليه ، هناك حدس قوى واضح يغنى عنه ، حدس يعبر عنه العقاد حين يقول هذه لغة المكدين ، لاتفترق عنها إلا افتراق عذوبة وسلاسة أغوت عقول كثير من القراء . من الواضح أن العقاد المتفائل لم ير فى المآثر والأيادى السابقة مايقلل مما سميته ملق الموت . المهم هو أن العقاد يقول لنا لاتتعب نفسك فى التحليل اللغوى اذا كان فى وسعك أن تصل الى الغاية من طريق قصير . يقول العقاد فيما يبدو إن تفكير شوقى ليس ناضجا . إن عبارة النضج شديدة الأهمية . فتنة اللغة بمعزل عن هذا النضج ، ولذلك خوصمت ، العقاد لم يوضح فى هذا المقام رأيه ، ولكن كل شىء فى السياق الأكبر من فلسفة العقاد يفيدنا هنا ، لقد روعنا شوقى على نحو ما روعتنا البلاغة العربية ، وقد سمعت منذ قليل أن العقاد يهجم على هذا الترويع ، والترويع حاسة مهمة إذا بحثت البلاغة العربية بحثا متعمقا . هذا الترويع يبدو على الخصوص فى النقلة من البيتين الأولين الى البيت الثالث .

وبعبارة أخرى إن اعتماد شوقى على هذا الترويع يعنى أنه فى نظر العقاد لايفكر تفكيرا صحيا ، لقد خدعت اللغة شوقى حين خيلت إليه أن النقلة من توالى الموت أو ذهاب الناس الى بقاء مآثر وأياد نقلة مستقيمة ، من المؤكد أن العقاد رأى فى هذا النوع من التأملات مالا يغذو تفكير رجل مشغول منذ البدء والى النهاية بمعنى النمو وإرادة الحياة ، والإشادة بالإنسان ، وبزوغ الحرية فى ظلمات القهر والضرورة ، تفكير العقاد متماسك الى اقصى حد . ومن ثم كان اتهامه بالتحيز والغيرة اتهاما يصدر عن قارىء لايحسن قراءة العقاد فى تفصيلاته . إن نقد العقاد لشوقى لم يمحص حتى الآن تمحيصا ثريا . إذا تعمقت قراءة العقاد ذكرت ماكان يقوله الدكتور طه . شوقى لا يقرأ

ولكن العقاد قارىء نهم . . هذه هى خلاصة الموقف ، إن الفتنة باللغة التى تسمى صنعة أو بلاغة تنم عن ثقافة مختلفة اختلافا جوهريا عن ثقافة العقاد .

يقول شوقى فى هذه القصيدة :

تطلع الشمس حيث تطلع صبحا .. وتنحـــى لمنجـــل حصـــاد
تلك حمـراء فى السمـاء وهـــذا .. اعوج النصل من مراس الجلاد

لقد علمتنا البلاغة أن نفتن بالتشبيه . يقول العقاد وهذه جناية على اللغة . إن القارىء للبلاغة يخيل اليه أن الأشياء فقدت علاقاتها الطبيعية ، أو أن الناس فقدوا قدرة الإحساس بها على ظـواهرهـا . رأى العقاد أبشع الضعف فى هذا المـوقف . اقرأ العقـاد بشىء من المهل فسترى أنه يصف البلاغة وصفا باطنيا حين يقول إن شعراء الصناعة أو خدام البلاغة نظروا إلى الهلال فإذا هو أعوج معقوف فطلبوا له شبها ، وهو أغنى المنظورات عن الوصف الحسى لأنه لن يهرب فنقتفى أثره ، ولن يضل فنسترشد بالسؤال عنه . هذه العبارات القصيرة تعنى أن الولع بالتشبيه فى البلاغة ترجمان لخوف دفين يجب أن يستقصى . ولكن العقاد عجل ، وكذلك سائر النقاد يطلبون من العقاد أن يقول كل شىء وهم نيام مستريحون وإلا نقدوه وكروا عليه . لقد تعجب العقاد أكثر من مرة من شواهد البلاغة ، تعجب من هلال كالخلخال ، ولابد للخلخال من ساق فقالوا هو فى ساق زنجية ، تعجب العقاد من إعلاء الوهم الذى هو بمعزل عن الخيال فى حديث البلاغة عن التشبيه بوجه خاص . وكان يسخر من ابن المعتز الذى يجعل الهلال منجلا صنع من فضة وهو يحصد النجوم ، والنجوم نرجس . يقول العقاد ولا حصد هناك ولامحصود ، فماذا وراء هذا كله ؟ وجاء شوقى فقال إنه منجل يحصد الأعمار فأخطأ حتى التشبيه الحسى ، لأن الأعمار لا تحصد حين يكون القمر كالمنجل فحسب .

(٨)

وقد وجد العقاد فرصة سانحة ليقول إن البلاغة ومن سار على منوالها من الشعراء اختزلت الكلمات اختزالا قاسيا ، فالكلمات فى البلاغة العربية أشكال وألوان عارية ، ويظهر أن العقاد رأى فى هذه التعرية خوفا كامنا من الحياة أو خوفا كامنا من اللغة . وللعقاد عبارات مشهورة فى معنى التشبيه يتغنى بها النقاد ، ويرونها خير ماترك العقاد

من أثر فى معنى النهضة الأدبية ، « ليست مزية الشاعر أن يقول لك عن ال
يشبه ، وإنما مزيته أن يقول ماهو ، ويكشف لك عن لبابه وصلة الحياة به ،
الناس من القصيدة أن يتسابقوا فى أشواط البصر والسمع ، وإنما همهم أن
ويودع أحسهم وأطبعهم فى نفس إخوانه زبدة ما رآه وسمعه ، وخلاصة ما ا
كرهه » إلى أن يقول : « وما ابتدع التشبيه لنقل الشعور بهذه الأشكال والألوان
الى نفس . بقوة الشعور وتيقظه واتساع مداه ونفاذه الى صميم الأشياء يمت
على سواه »

وصفوة القول أن الشعر إذا كان لايرجع الى مصدر أعمق من الحواس ف
القشور والطلاء ، وإن كنت تلمح وراء الحواس شعورا قويا ووجدانا
المحسوسات كما تعود الأغذية الى الدم ونفحات الزهر الى عنصر العطر ف
الطبع القوى والحقيقة الجوهرية .

ربمابلغنا فى هذه العبارات مايجلو المراد بالطبع والجوهر والصدق ، ربـ
أن نقول إن العقاد كان يتحدث بواسطة هذه الألفاظ الحساسة عن فن
الكلمات ، عن بلاغة ثانية لا تختزل الكلمات فى جانب واحد ، فالكلمات
متنوع . بعض الناس يقفون من هذا النشاط عند جانب واحد قد يكون هينا
الناس يرون نشاط الكلمات غائرا فى سياقات حيوية يعطى بعضها بعضا
الأغذية للدم ، وكما تعطى الزهرات العطر . يظهر أن العقاد كان يرى أن للـ
على الرغم من تشتتها أو تنوعها ، كان يرى أن استعمال الشاعر للكلمات
الكلمات ، أو يوقظ تاريخها ، ويجمعه فى نقطة واحدة لم تتح لها من قبل
الشاعر للكلمات يضاعف قوة الكلمات ، ويحول ما قد يكتنفها من ضباب
مركزة . إن الكلمات لاتعنى مايبدو أمام أعيننا ، الكلمات لها جوانـ
بالوجدان ، وهى التى تساعد هذا الوجدان على النمو .

الشاعر يضاعف سطوع الكلمات ، ويجعل هذه الكلمات أشياء حية ،
والأشكال التى اهتمت بها البلاغة فى باب التشبيه خاصة لاتعيش منفردة عن
الكلمات أو الأشياء ، اللون والشكل يغيبان فى حقيقة أعمق منهما ،
بالكلمات ليس هو التعريف بالألوان والأشكال . فليس للون والشكل وجود ذ
عن التأويل الضرورى ، الحواس لاتعزل عن الشعور ، والمحسوس لا

الوجدان الداخلى ، وعلى هذا النحو اتهم العقاد فهم البلاغة المتوارث للغة ، وقال فى عبارة لا تخلو من صراحة إن البلاغة أخطأت الطريق الى نشاط الكلمات . ليس للكلمة معنى ثابت ، وليس المنجل شكلا معلوما ولا هو حصاد فحسب ، الكلمة مجموعة قوى كثيرة ، واذا استعمل لفظ المنجل فى الحصاد فمن الواجب أن نتذكر أن الحصاد غير المنجل ، وعلى هذا النحو تتعقد العلاقة بين الكلمات ومعانيها ، بين الكلمات ومعانيها علاقات لاتنتهى عند التطابق والالتزام اللذين احتفلت بهما البلاغة ، الكلمات تغيب ، والغيبة لاتتضح فى باب التطابق والتجاور والتلازم ، هذه علاقات الإثارة التى شنع عليها العقاد على الدوام ، الكلمات حرة ، نعم ، تتحرر الكلمات أو يتحرر الشاعر أحيانا من سلطان الكلمات ، هذا التحرر لم يتح له الوضوح فى البلاغة العربية .

نحن حين نتعامل مع لفظ المنجل مثلا نتناسى أن من الممكن أن يعبث هذا اللفظ ببعض معناه ، أو الحصاد ، ونتناسى أيضا أن الحصاد لايطابق المنجل ، ولايلزم عنه على الدوام ، على هذا النحو دعا العقاد بطرق مختلفة خفيت على كثير من القراء الى أن الشاعر يحارب بعض سلطان الكلمات ، كان مالارميه يقول إن الشعر يصنع من كلمات ولايصنع من أفكار ، لكن هذه العبارة قد يساء تأويلها ، فالتنافس بين الكلمات والأفكار ليس بالتنافس الذى تستحيل فيه الكلمات الى ملوك طغاة أو حكام مستبدين . هذا الاستبداد يتجلى أحيانا من ثنايا البلاغة .

أهم شىء فى نظر العقاد أن الكلمات مواقف إنسان . ليس للكلمات وجود موضوعى بمعزل عن الإنسان ، الإنسان يصنع الكلمات ليصنع مواقف أو اتجاهات ، ومن خلال لفظ المنجل قد يعبر الإنسان عن موقف معين من فكرة الحصاد ذاتها . وعلى هذا تظل الكلمات ضبابا حتى يستعملها الشعراء ، فإذا استعملها الشعراء صنعت ثقافة الشعوب ، وغابت الكلمات آخر الأمر لأننا لا نعبدها ، غابت من أجل أن تتيح الفرصة لظهور غيرها من الكلمات ، وعلى هذا تبطل فتنة اللغة التى هام بها شوقى وهامت بها البلاغة وبعض أطوار الشعر العربى بوجه عام .

لا محالة كان العقاد يدعو من خلال هذا كله الى قراءة ثانية للشعر العربى لاتخطر لكثير من الأذهان ، إن الكلمات آخر الأمر إذا استعملت فى الشعر جعلتنا نعيد اكتشاف الأشياء التى ترمز اليها ، لكن البلاغة وشراح الشعر من القدماء وكثيرا من المحدثين

ظنوا أن للكلمات وجودا مستقلا عن مستعمليها . إن الكلمات فى البلاغة وعند الشراح لم تكشف كشفا ملائما لأننا فتنا بلفظ المطابقة الذى يعبر عنه العقاد بطريقته أو مجازه الخاص حين يذكر المصورة الشمسية . إن الكلمات حياتها ومعانيها هى حياة الوعى الإنسانى ذاته . ومن المحقق أن هذا قد غاب عن صناع المعجم وصناع البلاغة فى بعض الأحيان على الأقل . لم يكن هذا المبدأ واضحا وضوحا نظريا كافيا .

(٩)

إن حياة الكلمات هى نشاط وعينا . وإذا ذكرنا الوعى عدنا الى هموم العقاد السالفة التى كان يرمز اليها بأساليب متفاوتة ، هذا النحو من النظر لايجعل لهدير الموج أو هدير الفحول معنى متميزا من نشاطنا النفسى ، إننا دأبنا على أن نعزل الكلمات عن مواقفنا ، أو أن نتصور أن مواقفنا متميزة من معانى الكلمات ، وطبقا لهذا الدأب نعود فى معرفة معانى الكلمات إلى حالة وهمية نسميها باسم الأشياء أو الإشارات النقية . ليس هناك إشارة نقية . فضلا على أن الشعر كثيرا مايستغنى عن هذه الإحالات (الوهمية) . فاذا ربط أبو الطيب بين الموج والفحول فليس يعنى من ذلك أن الموج يشبه هدير الفحول ، الواقع أن الموج والفحول لايتشابهان ، ولذلك كان الربط بينهما فعلا ذاتيا أو وعيا خاصا . كذلك الحال فى اللحم وهداب الدمقس ، فهما لايتشابهان ، ومثل هذا كثير ينم عن خطأ أساسى فى البلاغة العربية فى موقفها من معانى الكلمات وتفسير الترابط بينها ، ألح العقاد على أن الكلمات ليس لها فى معظم الأحيان معنى مستقل عن وعى الإنسان ، فهداب الدمقس فى قول امرىء القيس :

وظل العذارى يرتمين بلحمها .. وشحم كهداب الدمقس المفتل

لا وجود له بمعزل عن نظرة الآكل أو نهمه أو التذاذ . لذلك كله يزعم العقاد كثيرا أن الكلام فى الطبع والصدق يختصر فى الحقيقة فلسفة فى معانى الكلمات ، الكلمات هى ترجمة لوقع الشىء كيف يكون ، أو هى الإحساس به كيف يحيك فى النفوس ، وماعدا هذا الوقع خدم له . لذلك كان الفصل بين الكلمات والوعى أدل على الخطأ . ولكن هذا الوعى ليس فعلا ذاتيا محضا ، إنما هو خلاصة التقاء ومواجهة ، وغالبا مايتم الخطأ فى شرح معانى الكلمات بواسطة تكبير المسافة التى

تفصل بين الوعى والأشياء ، وغالبا مانرى حياة الكلمات فى الشعر الردىء قد اقتضبت من أثر الولع بالتطابق على الخصوص ، فإن اللجوء الى الوعى معناه أن تعريف الدلالة فى ضوء المطابقة خطأ جر الى أخطاء .

لقد سخر العقاد كثيرا من شعر البلاغة لأن الكلمات فيه تفقد حياتها الدافقة ، وتستحيل الى قصاصات يسيرة ليس بينها وبين هذه الحياة نسب واضح ، وبعبارة أخرى زعم العقاد أن الكلمات قد تستذل أو يعتريها الضيم بحيث لايعطى بعضها بعضا إلا أقل القليل . رأى اللغة فى منظار البلاغة تتناول بمعزل عن نشاط الوعى الذى يغيب بعضه فى أثناء بعض لأنه يرمى الى الكل الذى هو فوق الألفاظ . ولاشك أن وقفة البلاغة والبلاغيين قد تكون درسا نافعا فى التحذير من معوقات النمو والنهوض أو المرح الخلاق الذى لا يخلو من شبهة اللعب والطلاقة ، فإذا ضاق بعض القراء بهذه الاصطلاحات أو بعضها فليذكروا أن خطاب العقاد كان موجها الى القارىء العام والقارىء المدقق على السواء ، وأنه كان حريصا على تغيير مانسميه باسم الذوق العام ، وليس حريصا على مصطلحات لا تنفع فى خارج قاعات الدراسة المتحذلقة ، المغلقة على ذاتها .

(١٠)

إن الأسس العامة التى قامت عليها البلاغة والنقد العربى (الرسمى) دون استثناء هى أن الحقيقة العامة تستند الى برهان أو استنتاج ، أو تحتاج الى دعم وصدق ، فإذا فقدت هذا الدعم فقدت قدرتها وثقتنا بها ، وهذا واضح كل الوضوح فى أحد دعامتى البلاغة العربية فيما سماه عبدالقاهر باسم أسرار البلاغة ، ولو أخذنا نستشرف لكل شىء مما جاء فى هذا المقال لاتسع أمامنا مانريد أن نوجزه .

والمهم هو أن العقاد ثائر على هذا النظام ، لسبب بسيط هو أنه قرأ وردزورث . وكتابات وردزورث ليست إلا ثورة مركزة على البلاغة ، وهذه قضية سهلة ، فلا غرابة إذا وجدنا العقاد يقول فى أماكن كثيرة إن الشعر هو حقيقة عامة نشيطة لاتستند الى برهان خارجى ، ولا الى استنتاج بالمعنى المألوف . الشعر يحمل برهانه فى نفسه ، أو يحمل صدقه فى داخله ، وإذا لم يكن بد من استعمال لفظ البرهان فالعاطفة هى البرهان ، وقلوبنا حين تقرأ الشعر تعترف بأنه حقيقة ، واعتراف القلب فى رأى

وردزورث ثم العقاد أسمى من غيره من الشهادات ، ومغزى ذلك أن مايقر به القلب أو تجود به العاطفة ليس خاصا بنفس واحدة أو ظروف مقيدة . ففكرة الحقيقة العامة التى ورثت عن أرسطو صاحبت عقل وردزورث فيما يقول داڤيد ديتشز فى كتابه « اتجاهات النقد الأدبى »

ولكن كثيرا مما يقر به القلب فى البلاغة تخييل لا حقيقة ، وقوانين العقل فى البلاغة كلها متميزة من قوانين العاطفة التى تحكم الإدراك الحسى ، هذه القوانين التى عنى بإبرازها العقاد . والعقل فى البلاغة الغربية هو القادر على الاتجاه إلى الخارج ، ولكن العاطفة فى كلام العقاد المتأثر بوردزورث لها أسلوبها فى هذا الاتجاه . العاطفة ليست انطواء الى الداخل كما يفهم من نظام البلاغة .

العاطفة موصولة بهذا الوجود الذى نعيش فيه . هذه واحدة . والثانية أن البلاغة إذا نظرت فى أمثلتها وطرق التأتى لهذه الأمثلة جميعا كانت شيئا غريبا فى نظر العقاد لسبب بسيط أيضا . إن العقاد قرأ الشعر الانجليزى ، قرأ كولردج ووردزورث وشلر ، وقرأ آخرين ، ولم يكن من همى فى هذا المقال نوع من أساليب الشرطى فى رد الأفكار . والعقاد يهضم كل شىء ويحيله الى عقله هو . والمهم أن العقاد ربما أدرك أكثر من أى رائد آخر أن البلاغة الذائعة السكاكية تشريع لروح البؤس ، وليست بأى حال غناء أو بهجة بروح الحياة ، وتستطيع أن ترجع بوجه خاص الى كتابات وردزورث ، تستطيع أن تعرف الكثير من خلال هذه البهجة معرفة لاتنقصها الثقة .

إن مفهوم العقل فى البلاغة بمعزل عن التعاطف ومايشبه الانحناء الذى نصل بواسطته إلى خبرات كثيرة لايمكن أن يستغنى عنها ، كانت البلاغة تقول إن العقل هو القادر على الصلة وبلوغ العالم ، وكان وردزورث ثم العقاد يقولان إن العاطفة ليست إطارا فرديا ، العاطفة بصيرة وليست منعكسة على نفسها أو قانعة بكيانها الشخصى ، لقد دخل وردزورث على فكرة العام الأرسطية من باب العاطفة ، واستحدث هذه الملاءمة الصعبة بين ماهو فردى وإنسانى وطبيعى .

(١١)

لم يكتف العقاد بالثورة على البلاغة القديمة ، بل ثار على البلاغة الحديثة التى قام عليها تجديد الشعر فيما سماه فى ١٩٣٠ باسم الجيل الماضى . ثار على بلاغة إسماعيل صبرى وبلاغة المنفلوطى ، فضلا على ثورته التى لايذكرها الناس كثيرا الآن على جبران ونعيمة ، وثار على بلاغة ثالثة ورابعة عند حفنى ناصف ومحمد عبد المطلب . ثار على بلاغات كثيرة ، بعضها قديم ، وبعضها حديث ، وكان فى هذا كله ذا منطق واحد .

والناس محتاجون إلى التذكر أكثر من حاجتهم الى التعلم ، الناس محتاجون الى مدافعة بعض مفهومات العاطفة فى الشعر الحديث ، ولم يكتب أحد عن اسماعيل صبرى خيرا مما كتبه العقاد فى فصل قصير ، وحينما نشر ديوانه قدم له الدكتور طه والأستاذ أحمد أمين والأستاذ أحمد الزين . قال الدكتور طه فى عبارة لاتخلو من لباقته المشهورة : « إن صبرى يتمتع بجذوة من الشعر » ولكن العقاد يقول إن بلاغة صبرى هى بلاغة حجرة النائم المريض ، كل إنسان فيها يخشى الحركة ، لايسمع فيها إلا الهمس ، ولايحس فيها إلا اللمس .

ولا أريد أن أكثر عليك ، ولكنى أريد أن استشهد لك ببيت واحد لتعرف أن العقاد حارب شعرا رضى عنه جمهور واسع ، أو عده « المختصون » تجديدا صالحا

وعـــزيمة ميمونـــــة لو لامست صخرا لعاد الصخر روضا أزهرا

يستطيع المرء أن يلاحظ هذا التناسق بين الألفاظ ، بين اليمن والملامسة ، ويستطيع أن يرى أيضا أن هناك تقابلا بين عزيمتين إحداهما ميمونة والثانية غير ميمونة ، تستطيع أن ترى أن اليمن والملامسة هما سبيل الإزهار أو الانبات أو حياة الروض ، وتستطيع أن ترى اليمن والملامسة وقد أسبغا على هذا الروض صورة أو حالة نفسية معينة ، كل هذا الكلام قد يروق ، وبخاصة إذا احتفل المرء بالتفصيلات وماقد نسميه الحركة الداخلية للألفاظ وتفاعلاتها .

لكن العقاد كان يؤمن بأن البلاغة خادمة الحياة ، ولذلك أنكر هذه الملامسة الميمونة ، أو رأى أمامه صورة لاتطيق مشقة الوعى . كان يرى البهجة بالحياة « أروع »

من ملامسة غيبية تحقق كل شىء فى حال أقرب الى النوم منها الى المكابدة ، لأنها تتطلع الى قوة خافية تستفاد ولا تعانى .

هذه هى الغيرة على التكوين العاطفى للإنسان ، أو الغيرة على القلق والمعاناة ، هذه هى القضية الأساسية . إن كثيرا من شئون التحليل اللغوى قد أقلق هموم العقاد أو لم يستطع القيام بمصالحة أكثر إفادة .

لم يكن العقاد ينكر أن شوقى مجدد أو صاحب طراز خاص من التجديد ، هذا شىء لايحتمل الشك ، إلا إذا كنا مولعين بسرعة القراءة ، ولكن العقاد أنكر غير قليل من بلاغة شوقى أيضا ، ولكن الخصام الأساسى بين العقاد وشوقى مداره طريقة النظر . بلاغة شوقى أقامت نوعا من الازدواج بين الإحساس الغيبى والبهجة أو المرح ، فإذا كان الإحساس الغيبى فلا بهجة ، وإذا كانت البهجة فلا إحساس غيبى ، وهذا هو الإخفاق فى التفكير دون مراء فى نظر العقاد ، قل ماشئت فى عبارات العقاد الحادة ، وهى عبارات كانت تقوم على الشعور بأنه يخاطب الناس من مكان بعيد ، كان مدار الخصام هو روح الإنسان ، وإذا لم تستعمل هذه العبارة و مثلها فسوف نتخبط فى الظلام . لقد خلط شوقى فى تفكيره بين الفطنة والاعتبار والبهجة والغيب ، وأقام لنا صرحا غير مؤتلف الأجزاء . هنا لابد أن تذكر أن الدكتور طه قال مرة إن شوقى يجدد تجديدا ملتويا . إن شوقى كان يجدد كما (تجدد) الحية الرقطاء . ولكن العقاد لايعرف هذا النوع الذى تشتبه فيه القسوة واللباقة ، قال إن شوقى لم يستطع أن يؤلف تأليفا باطنيا بين العناصر ، أو قال إن شوقى لم يفهم روح البهجة بالحياة وأصالتها فى التأليف بين الأفكار ، واستشهد العقاد على مهاجمة هذه البلاغة التلفيقية بطريقة ماتزال محتاجة الى التروى . قال العقاد ذات يوم ماالذى يدعو شوقى الى أن يسأل شكسبير عن الموت وعالمه وعن الديدان وقد عبثت قليلا أو كثيرا بروح الإنسان . وبعبارة أخرى كان شوقى يرى الفن بمعزل عن التشيع للحياة أو الإنسان . والتشيع بداهة لايعنى إنكار مايلحق بالإنسان من هزيمة ، ولكنها هزيمة إنسان .

لماذا استوقفنا العقاد عند شوقى فى ربيعياته ؟ لسبب بسيط هو أن الربيع هو فصل البهجة بالحياة ؟ ولأن الربيع والبهجة بالحياة هما معا فكرة الانبعاث أو النهوض .

ولا أطيل عليك فقد كانت هموم العقاد لا تحوجه أحيانا الى التلكؤ وإقامة نسيج

معقد من التعليل وتحليل اللغة ، نسيج عظيم ولكنه نسيج العنكبوت فى رأى العقاد .

دعنى أقف مرة أخرى عند بيتين لشوقى . قال العقاد . وقد نشرت لشوقى رحمه الله مسودة قصيدة واحدة هى قصيدته التى نظمها على قبر نابليون ، فإذا فيها بيت يقول :

وتوارت فى الثرى اجزاؤها .. وسناها ماتوارى فى السنين

ولكن البيت انتهى عند الفراغ من القصيدة هكذا :

قد توارت فى الثرى حتى إذا .. قدم العهد توارت فى السنين

وكثير من القراء يفضلون صوغ البيت الثانى ونغمته ، وتستطيع أن ترى سياق الأفعال هنا ، حيث يتوارى كل شىء فى هدوء وعذوبة دون معاناة . ويستقر لفظ السنين بسلطانه أو جلاله (فى أذهان كثير من القراء) . « كل شىء فيه ينسى بعد حين » ـ كما يقول شوقى أيضاً .

كان العقل هو البصيرة أو الكشف فى البلاغة ، فإذا أعوزهم قالوا إننا أمام ادعاء . وكانت المحبة هى هذه البصيرة عند العقاد . كان الشعر فى البلاغة والنقد العربى بمعزل عن الأخلاق ؛ وكانت الأخلاق تفهم فى إطار من الأوامر والنواهى ، أو التحيز والإملاء . وطبيعى أن العقاد القارىء المخلص تعلم ثم علّم الناس أن المبدأ الأخلاقى الذى يتمتع به الشاعر لا يقوم على هذا التحيز وإنما يقوم على التمثل والاستيعاب دون عوائق .

لماذا تغنى العقاد طول حياته بمعرفة النفس ؟ لأن معرفة النفس تعنى معرفة العالم ، ولأن البهجة بالحياة أداة الحقيقة النشيطة .

بعض النقاد الآن يتصورون أن شئون التحليل اللغوى تستقيم بغير فلسفة ؛ وهذا غريب . والمهم أنهم يتصورون أيضاً أن شئون التحليل اللغوى تتعفف أو يجب أن تتعفف عن مثل هذه الملاحظات القائمة على الاستبطان ؛ وهذا غريب أيضاً .

المهم أن كل شىء يدل على أن العقاد قرأ فكرة الغبطة بالحياة ، وأدارها فى ذهنه ، وأخرجها مخرجاً شخصياً جديراً بالإعجاب . قرأها وقرأ البلاغة وقرأ الشعر العربى .

ولسنا محتاجين إلى شهادة شخصية من العقاد بما قرأ ومالم يقرأ ؛ فكل القرائن تدل على ما زعمنا .

كانت الغبطة بالحياة التى يسميها أحياناً باسم الحرية ، وأحياناً باسم الصدق ، أثيرة عند العقاد ، لا من أجل الخلاص من البلاغة فحسب ، بل من أجل المجتمع العربى كله . ولم يكن البعث يعنى فى جوهره شيئاً أكثر من تنمية هذه الحاسة ، وكشف العوائق المانعة . وربما استطعنا أن نقول على لسان العقاد أو بمنطقه إن البلاغة شبّه عليها الفرق بين البيان والعجز عن استيعاب المحسوسات . ومن ثم نقد العقاد شعراً كثيراً لأنه يحكى مجردات ولا يقيم صرحاً للمحسوسات التى تستوعب فى تعاطف وإعلاء . ولا شبهة فى أن هذا النوع من « الصروح » لم يكن فى مستطاع شىء قبل ثورة النقد الحديث .

لمثل هذا كان العقاد يستعمل لفظ اللغة أحياناً فى ازورار ؛ لأن اللغة تعنى عند كثيرين ما لا تعنيه هذه الفلسفة . كان لفظ اللغة عنده يعنى أحياناً البلاغة لا أقل من ذلك . ولذلك يتوجس العقاد من إحالة بعض معاصريه إلى لغة صنعت نظاماً محكماً يعوزنا أن نتبين الحرية الباطنة على الرغم منه .

ولا أدرى كيف يمكن أن يحمل استعمال لفظ اللغة فى تراث العقاد الواسع محملاً واحداً ؛ ولا أدرى أيضاً كيف نتجاهل ثورة العقاد على مفهوم المعنى الموروث من البلاغة . من أجل ذلك قال إن الشعر لا يقوم دائماً على معان . قد يقوم على حالات نفسية تعتبر فى سياقها كافية ، لأنها تقوم مقام الإحالات ، وتتمتع بموضوعية وثقة .

هذه فتنة اللغة أو فتنة السنين أو فتنة المواراة والغيب أو فتنة الهزيمة أو فتنة ضياع الإنسان . فكيف يمكن أن تعرف البلاغة على حقيقتها دون سند من فلسفة ناضجة . هذا هو صوت العقاد .

كان شوقى يعلم ببصيرته الشاعرة أن للذعر فتنة فى الشعر والبلاغة ، وأن نظام اللغة أو نظام عمود الشعر ـ إن استعملنا هذا اللفظ ، وافترضنا دائماً أن للشعر العربى أعمدة كثيرة لم تكشف بعد ـ أن بعض هذا النظام يستميل الذعر ويتلطف له ، ويتملقه أو يجمله . ماذا صنع شوقى فى البيت الذى نتناوله ؟ لقد استبقى الذعر من بعيد ، أو جعله بعداً سلفياً للمعنى ، أو جعله إطاراً خفياً ، ولكنه على كل حال موجود ، لعب

به أو لعب معه دون ما مواجهة . لابد أنك تعلم أن الحكم نوع من التحيز ، وأن الحكم لا يبطل لأنه تحيز ، وإنما يبطل إذا كان تحيزاً رديئاً . هذا هو منطق العقاد .

(١٢)

لقد نظر العقاد إلى الشعر الرديء باعتباره تلويثاً لطبيعة الإنسان . وكان هذا التلويث واضحاً عنده لا يحتمل المساومة . لم يشأ العقاد أن يقوم بتحسين الشعر . كان يرى التحسين جهداً لا ينفق إلا إذا استقام العمل مع طائفة من مرامى النزعة الإنسانية . وبعبارة أخرى كان مطلب النمو عنده بمعزل عن الدفاع المبذول أمام كل نص . الدفاع أو التعاطف الذى عرف فى بعض الأجيال التالية كان نوعاً من المرانة الذهنية الذكية التى يتحرج العقاد من بعض آثارها . لقد عفت هذه المرانة على التمييز بين الشعر الجيد والشعر الرديء ، وأصبحت أدل على عقل الناقد لا على قدرة النص المنقود . لم يكن العقاد يؤمن بهذا الضرب من التسامح الذى يعفى على فكرة الحدود ، أو يعفى على مطالب أساسية فى تقويم الإدراك والشعور ، إن تصحيح الإدراك والشعور يحتاج لا محالة عند العقاد إلى نوع من التحيز . لا ريب كان كشف المبادىء الخصمة للنمو عملاً مطلوباً ، وكان العقاد يدرك إدراكاً جلياً أن المجتمع العربى حافل بما يعوق ، محتاج إلى نمط ثانٍ من أنماط الاستيعاب والتقويم . ولم يكن هذا النمط الثانى مجرد بدع من النقد الذى يعنى طائفة من الناس نسميهم النقاد والأدباء والمعلمين . لقد كان طوق النجاة من الموت الذى يلتمس فى غير هوادة . كانت مسألة الشعر الرديء هى بعينها عند العقاد مسألة العجز عن الحياة ، فكيف يقبل التحسين الذى يعفى على الشعور بالفروق .

إن التعاطف بغير حدود قتل للاختيار وواجبات التمييز . كذلك يجل العقاد تعريف القدماء بأدب أبى العلاء ، ولكنه يكتب عن أبى العلاء ورسالة الغفران ، والسخر عند أبى العلاء ، ورأى أبى العلاء فى المرأة ، ويتصور أبا العلاء راجعاً إلى الحياة الحديثة ، دون أن يحيل على شىء من هذه الشروح . كان العقاد مهموماً بالنهضة . وهو لا يرى كفاء هذا الهم . أبو العلاء أو العقاد مهموم بالإحساس بالواجب ؛ أين صدى هذا الإحساس فى التراث اللغوى حول أبى العلاء ؟ أبو العلاء ضاحك فى قتامته . والضحك فى القتامة من ملامح النهضة . أين هذا الضحك فى ذاك التراث ؟

العقاد مشغول بآراء أبى العلاء فى المرأة ، ونجاهله لخدمة المرأة لواجب الحياة . فهل يستطيع العقاد فى هذه الشواغل أن يذكر بخير تراثاً مجيداً لا يغض هو من شأنه ؟ لكن العقاد كذلك ذو رسالة ، ولكل رسالة أعباء . لكن النقاد بارعون فى نسيان هذه الرسالة . وقد أصبح النسيان من خصائص هذا الزمان .

نسى الناس أن العقاد أنفق جهداً كبيراً فى محاربة فتنة اللغة ، وأولوا غير قليل من كلامه تأويلاً خاطئاً مبناه سوء الظن والتعالى المحموم . وأنفق العقاد وقتاً طويلاً فى تبيان الجانب الوجدانى من الكلمات ، وراح يشرح بطرق مختلفة كيف يُقوم هذا الجانب . قرأ شعراً غير قليل قراءة عاد الناس يغفلونها ، وهى من أكثر فصول القراءة إمتاعاً وعمقاً وخصوصية . وسأفرد لها حديثاً آخر مستقلاً . ولكنى حريص على أن أقول قبل أن أقف إن العقاد كان يقول بلغة أخرى قريبة إن سوء إدراك معانى الكلمة لا سبيل إلى علاجه دون نظر فى ثراءِ الفكر . راح يقول بطرق مختلفة إن الناظرين فى أمور اللغة يقنعون بما لا يقنع به مثقف واسع الإحاطة نشيط الذهن . كان العقاد يعلم أن شئون الكلمات كثيرة . وكان يرى من واجبه أن يحلل جانباً بعد آخر . هناك محصول الكلمات الذى يغفل عنه كثير من القراء أو يتهاونون فى أمره ، أو هم يرون فى أمر الوجدان منافساً ؛ لأنهم ليسوا دعاة فلسفة للوعى المتكامل على نحو ما كان العقاد ـ هذا الوجدان الذى اختلط أمره على نحو ما سمعت . هل يستطيع العقاد أن يثق بوجدان لا تدعمه ثقافة تخرج المجتمع العربى من ظلماته ؟[1] . وهناك إلى جانب ذلك موقف الكاتب من القراء . وقد بين العقاد كيف كان تطور الأساليب الحديثة يطوى فى داخله تطورا فى هذا الموقف ، وكان يسمى بعض الصلات بين الكاتب والقارىء باسم الموقف الخطابى . تناسى الناس محاربة العقاد لهذا الموقف ، وأسندوا إلى غيره شيئاً سبق إليه سبقاً لا شبهة فيه . تناسى الناس كذلك حديث العقاد عن موقف الكاتب من موضوعه . ومن هذا الوجه بعض وقفات العقاد عند نماذج من أدب المنفلوطى . والغريب أنه كان يستعمل لفظ اللغة أحيانا استعمالاً قد يغيب عن المتعجلين فى القراءة . كان يطلق هذا اللفظ ليعبر به عن وجدان لا يأذن به ، كان يطلقه ليعبر به عما سميته نيابة عنه باسم فتنة اللغة . وكان يطلقه ليعبر عن موقف الكاتب من القراء ، فضلا على موقفه مما يكتب .

---

(١) إن أخطاء الحساسية فى المجتمع المصرى موضوع ضخم فى تراث العقاد ، وهو بداهة شديد التعلق بمفهوم القراءة الرديئة ، ويجب أن تفرد له أبحاث كثيرة .

كان يرى من واجبه من حيث هو معلم أن يشرح هذا كله وهو يكتب فى صحف سيارة . كان مشغولاً بداهة بأن يجتذب الجمهور إلى عالمه لا أن يهبط هو إلى الجمهور . وكان يرى أن علاقة الكاتب بالمخاطبين من أهم شئون البحث فى نشاط اللغة ؛ لأن اللغة أولاً رسالة تنوير .

وعلى هذا النحو لم يتخل العقاد فى نظرنا عن الاهتمام باللغة ، وكيف يسيغ عاقل أن يتجاهل العقاد الشاعر هذا المجال ؟ ولكن غير قليل من النقاد يلذ لهم أن يتهموا كذلك شعر العقاد . واتهام شعر العقاد دون احتراز أكثر الأشياء دلالة على الفرق الشاسع بين رؤية العقاد للغة ورؤية جمهور واسع من الخاصة والعامة .

لا محالة كان هذا الموضوع الأخير حساساً . ولو قد تعمقناه لاضطررنا إلى مواقف من الخصام قد يضل فيها الرأى المستنير أو الحكم الموضوعى . لكن لا أستطيع إلا أن أقول فى شىء من الثقة غير قليل إن فهم العقاد لنشاط اللغة كان شيئاً مختلفاً اختلافاً أساسياً عن فهم الذين تمتعوا بخصومة العقاد . إن الشعر يصنع من كلمات . هذا كلام له خبىء عنى به العقاد . لقد بذل العقاد جهداً خصباً فى تمحيص ما يشوب هذه العبارة من خلط فى الأذهان . راح العقاد يقول إن الكلمات ليست ذات سلطان مطلق . وقد أوذى العقاد كثيراً حين رأى الخصام غير المحدود بين الكلمات والأفكار فى عقول كثيرين . كتب العقاد شعراً لا يشتبه بشعر آخر ولا يغنى عنه شعر آخر . ولكن خصومة شعر العقاد تعنى فى منطق العقاد الباحث نفسه أن البيئة الأدبية منشقة على نفسها ، وأن هناك تفاوتاً بشعاً فى إدراك ما يسميه العقاد باسم القشور واسم الطلاء واسم الفتنة باللغة التى لعبت بعقول كثير من القراء الذين قرءوا غير الشعر العربى . كان العقاد فريداً فى هذه الثورة الضخمة التى ماتزال محتاجة إلى مزيد من المراجعة . إن دروس العقاد فى اللغة واستعمالها الشاعرى لم تستوعب استيعاباً كافياً . لقد استعمل فى النقاش بعض المصطلحات الرديئة ، وخيل إلى الذين خاصموا العقاد شاعراً وباحثاً أن شئون اللغة تتمتع بكهنوت قابع حتى فى أذهان المتفرنجين القادمين إلى البيئة الأدبية بشىء من قراءات غربية لم تتعمق الأذهان . ومسألة القراءة التى لا تتعمق الأذهان أقلقت أيضا عقل العقاد . لاشك كان هناك تشقق فى عقول بعض هؤلاء ؛ يقرءون نتاجاً مختلفاً عن النتاج العربى من بعض الوجوه ، ولكن هذا لا يعصم فى رأى العقاد الناس من الخلط والعودة إلى السلطان غير المحدود للألفاظ . على هذا النحو لا يشبه العقاد أو لا ينافسه فيما نرى باحث آخر .

لقد جعل جمهور القراء ما قد يسمى باسم الفكر أو محصول الكلمات بحيث يتوارى في بعض الأحيان أمام ما نسميه باسم الخيال والعاطفة ؛ وتناسى هذا الجمهور أو فرق بين الشعر والفلسفة تفريقاً حاداً لا يسمح به العقاد . فعجز القارىء عن أن يقرأ في الفكر حظ الخيال والعاطفة كعجزه عن أن يقرأ في الخيال حظ الفكر . ومن الصعب أحياناً أن تميز بين شيئين تسمى أحدهما باسم الفكر وتسمى الثانى باسم الخيال والعاطفة . لكن العقاد يصر على أن الفكر الحى لا يخلو من سليقة شاعرية ، أو يصر على أن الخيال لا يخلو من فكر فلسفى . والمهم هو أن النظرة الشائعة إلى الكلمة أو الكلمات فى رأى العقاد نظرة قاصرة ؛ فالقارىء يعجز عن أن يقوم حظ العاطفة لأنه عاجز عن أن يصلها بمنبعها أو أداتها فى الثبات أو الصمود .

وبعبارة ثانية أنكر العقاد التفرقة الشائعة بين السليقة والبديهة من ناحية ، والفكر من ناحية ثانية . وليس من الممكن أن تقوم جوانب الإحساس بمعزل عن التأمل . وليس من الممكن أن نقف عندما نسميه طابع السليقة وحرارة العاطفة دون أن يمتد البحث إلى جذورها أو ثمارها من الفكر . الفكر المتوتر هو خلاصة ملكات مجتمعة ، ولكن الذين خاصموا العقاد يعجزون عن تذوق هذا النحو من بحث نشاط الكلمات . هم فى الحقيقة يتحيزون لما قد يسمى المعانى الغنائية تحيزاً واضحاً . وربما كانت المعانى الغنائية أو كثيراً ما تكون أدل على فهم ضيق لنشاط الكلمات . فنشاط الكلمات هنا ، مهما يكن قيماً ، محدود ، لا يجمع فى داخله أنساقاً متشعبة ، ولا يؤلف بين المتباينات ، وهكذا فرق العقاد بين العاجزين عن تذوق هذا التأليف والقادرين عليه . أو قل إنه وصم الذين يتهمون شعره بالغفلة عن المزاوجة بين الطبع والعقل ، أو العجز عن استيعاب مؤثرات الحياة جميعها وهضمها هضماً تغتذى به السليقة والذهن فى وقت ما .

أنا أكثر ميلا إلى ما يقوله العقاد ؛ فموقف العقاد من اللغة موقف متميز حقاً . وما يزال العقاد يلوم الذين لا يتفقهون نشاط الكلمات ، أو لا يتفقهون التفاعل بين جوانبها وتداخلها . العقاد كان يؤمن بأن الكلمات الوحيدة الجانب متميزة من الكلمات أو السياق الذى يستوعب الكثير . وإعطاء السيادة لكلمة الشعور أو الوجدان يجب أن يفهم على وجهه . ويجب أن يتهم كل موقف لا يتضح فيه ما للوجدان وما عليه . قد كان العقاد يرى أن الناس يقعون فى مأزق السرف العاطفى دون دراية بمغبة هذا الوقوع أو

مغبة الدعوة إليه . وكان يرى الجمهور يعجز عن أن يقرأ شعر المجنون وأضرابه ، وابن أبى ربيعة وابن مناذر والحسين الضحاك وحماد عجرد وغيرهم ممن حذا حذوهم ، وغنى على ليلاهم . ومظهر هذا العجز عند العقاد أنهم لا يفطنون إلى ما قد يكتنف هذا الشعر أو ذاك من سرف متميز من النضج العاطفى . ولا ريب اتهم العقاد الذين يتهمونه بأنهم محتاجون إلى درس قاس فى مفهوم العاطفة الناضجة ، أو اتهمهم بالعجز عن التحليل المثمر لنشاط الكلمات . والحقيقة أن معظم القراء يميلون إلى إعطاء ما يسمونه فى لغة ما باسم الإحلال أو الاستشعار أو العدوى الانفعالية قيمة ، وينسون أن هذا كله لا يدل على أن التعامل مع الكلمات تعامل قيم . إن كثرة المادة النظرية فى النقد الأدبى لا يمكن أن تخفى الانحراف أو الفروق الهائلة فى القراءة العملية للنصوص . وجدير بنا أن نولى هذه المسألة ما تستحق من رعاية .

(١٣)

إن التعامل مع اللغة عند العقاد تذكرة مفيدة للنشاط المعاصر الغارق فى متابعة البنائية والعلامات . فالعقاد لا يؤمن بأن اللغة تقاس بمقياس الحساب أو المنطق . لا تفهم اللغة بمعزل عما يسميه القيم الوجدانية . ولا يفترق تناول اللغة فى هذا الباب عن تناول الجمال والحب والأخلاق المثل . والمقصود بالقيم الوجدانية هو الاستيعاب الذى يتحرى مزاجاً من الألفة والغرابة . وقد غالى فريق كبير من الباحثين الذين ظنوا أن العقاد لم يعرف غير طريقة التحليل النفسانى . والحقيقة أن فلسفة الظاهرية تؤدى فى تناول العقاد للغة دوراً لا يمكن إنكاره . ومن خلال هذه الفلسفة كان يشكل ما يقرؤه فى صورة تلبى احتياجات المشاعر العربية الأساسية . وربما ترك العقاد الظاهريات تختمر فى ذهنه أمداً طويلاً حتى تعود فتسيل على قلمه وقد اتخذت صبغة روحية قريبة من العقل العربى .

معظم الذين نقدوا العقاد لم يدركوا فلسفة الظاهرية إدراك العقاد . وفى وقت من الأوقات سيطرت على العقاد كما يقول الدكتور عبدالفتاح الديدى رغبة فى اكتشاف ظاهريات التعبير فى لغتنا العربية . كان العقاد يعلم أن كل مذهب يحاول أن يخضع اللغة لمقاييسه الخاصة ، وكل مذهب كان يحتاج إلى فحص اللغة ليتبين ما يلزمه تأكيده أو إخفاؤه .

لكن العقاد شديد الميل إلى أسلوب الظاهريات ؛ وفى هذا الأسلوب يتناول اللغة من حيث وقوعها داخل إطار الذاتية المباشر ، أو يحاول ملاقاتها مباشرة دون وساطة ودون إحساس سابق بمشاكلها العامة . يسعى العقاد إذن إلى أن يقف وقوفاً ذاتياً على حقيقة النشاط اللغوى .

والذاتية هنا لا تفهم بالمعنى الفلسفى القديم . إنها ليست من النوع الذى يؤدى إلى تصور الأشياء من داخل النفس البشرية دون ارتباطها بالموضوعات الخارجية . هناك شىء آخر يستدعى التلقائية المباشرة فى استكشاف اللغة عن طريق الإحالة المتبادلة بينها وبين ما يتجمع من الموضوعات داخل الشعور لأول وهلة .

ومن حق القارىء المشغول (بالأبنية والعلامات) ان يتأمل كثيراً فى هذه الفلسفة المناقضة التى تعول فى فهم اللغة على قريب مما يقوله ميرلوبونتى فى عبارته المشهورة إن الدلالة تلتهم الرموز . وهى عبارة تذكرنا ببعض ما يقوله العقاد فى كتابه اللغة الشاعرة حين يسمى اللغة العربية لغة المجاز ، لأنها تجاوزت بتعبيرات المجاز حدود الصورة المحسوسة إلى حدود المعانى المجردة .

والذين ظنوا أن العقاد يخرج من الشعر إلى الحياة أو يخلط بينهما لم يقرءوا الظاهريات ، ولم يقرءوا نقاش العقاد للدكتور طه حول كتابه مع المتنبى ، ولم يقرءوا كتاب اللغة الشاعرة ، ولم يتأملوا فى نصوص العقاد التى يحيل فيها على لفظ الحياة . مثل هذه المواقف جميعاً مأتاها واحد ، هو أن اللغة هى الحياة ؛ ليس من قبلها حياة ولا حياة من بعدها ؛ لكنها اللغة التى لا يمكن تمحيصها بغير أسلوب الاستيعاب .

كان العقاد يستعمل عبارة القيم الوجدانية استعمالاً متميزاً دون أدنى ريب من استعمال الأستاذ الخولى . فالأستاذ الخولى كان ينعى على البلاغة اقتفاءها لعلم النفس القديم الذى يعلى من شأن العقل على حساب العواطف والغرائز . ومن ثم كان يتحيز لجانب واحد كان العقاد ينكره . والغالب أن يكون لفظ الوجدان فى استعمال العقاد متأثراً بالظاهريات التى تحفل بالاستيعاب وما يكمن فى كل ظاهرة من معنى محقق . ومن ثم احتفل العقاد بغير ما احتفل به أمين الخولى فى التراجم ، أو اعتمد على العلاقة الإنسانية بين الباحث وموضوع بحثه . هذه العلاقة التى تضفى معنى جديداً على الموضوعية .

المهم هو أن النقد المعاصر خليق بأن يعود إلى تراث العقاد ليمحص أموراً ثلاثة : ثورة العقاد على البلاغة وفتنة اللغة ؛ ومحاولة دعم فلسفة خاصة بالحكم الأدبى ، والتأتى للغة من طريق الظاهريات التى أهملها معظم الذين ناقشوا العقاد . ومن خلال الاهتمام بالدلالة على نحو ما قالت الظاهريات كتب العقاد فصولاً غير قليلة جديرة بالقراءة فى فلسفة العربية ، وحاول مناقشة معارض بنيتها بغير الأسلوب الشائع فى هذه الأيام . ما من إنسان يستطيع أن يزعم فى بساطة أننا قد صعدنا بلا عثرات فوق الأفق أو الآفاق التى أضاءها العقاد .

وإذا كان العقاد قد أهمته على الخصوص فتنة اللغة فإن المازنى أيضاً كان على ذكر بهذه الآفة الموروثة . كلاهما يذكرنا بما يمكن أن نعنون له باسم فتنة التحليل اللغوى المتعارف فى هذا الأيام . لا ريب أن ضمير المازنى والعقاد معاً من خلال حاسة أدبية ونقدية رفيعة كان يستوعب مخاطر هذا التحليل أيضاً ؛ ذلك أنهما شغلا بالقيمة والتقويم ، أو شغلا بتصحيح مسيرة النقد والأدب جميعاً ، وعرفا من خلال هذه المشغلة ما يخدم وما لا يخدم بسهولة من شئون هذا التحليل .

وآية ذلك أن المازنى نفسه تناول أدب المنفلوطى كما تناوله العقاد . لكن المازنى بخاصة راح يتأمل لغة المنفلوطى أو يستقرئها استقراء غاية فى الدقة ؛ استقراء من فهم علاقة التراكيب بالمعنى . وهى علاقة كانت موضوع مشاحة واسعة . فهم المازنى سيطرة بعض التراكيب على المنفلوطى ، وعلى الخصوص هذا الذى يسميه النحاة باسم المفعول المطلق . كان يرى حركة المفعول المطلق حركة غير « صحية » . وربما خيل إليه أن فتنة هذا التركيب وما إليه قد حببت إلى المنفلوطى ما كان يستطيع أن يتجنبه . لم يشأ المازنى أن يطنطن بعبارات خلابة ، ولم يشأ أن يقول إنه يخترع طريقة غير مألوفة . وسبب ذلك فيما يظهر أن كلا الباحثين ، المازنى والعقاد ، كان يرى أن ما يؤديه التحليل اللغوى ربما يدركه القارىء الفطن الذى يدرك النص إدراكاً جمليا عاماً ، وبخاصة إذا كان مهموماً بالقيمة . راح المازنى يتتبع بعد ذلك ما نسميه باسم العاطفة غير الناضجة ، التى استولت على المنفلوطى . والمهم أن المازنى نسى فى أثناء ذلك مسألة المفعول المطلق ، ولم يشأ أن يجعلها مفتاحاً صريحاً لتأملاته فى عيوب تفكير المنفلوطى . لقد رأى أن النتائج الواحدة يمكن بلوغها من طرق مختلفة ، وأن من لا يستوقفه المفعول المطلق لاشك يستوقفه اتجاه المنفلوطى بعامة فى التصور ، ومن ثم

تلاشى المفعول المطلق فى عقل القارىء . وما كان المازنى ليخطىء دلالة الظاهرة التى اكتشفها ، وأنها يمكن أن تكون مفتاحاً صالحاً . لكن كلا الرائدين أهمه أمر أكبر هو صحة الإدراك ، أو صحة توجيه الأدب لشئون هذا الإدراك .

هذا الموقف على الخصوص خلاصة فروق كثيرة بين عهدين . وما أزال أعتقد أن العقاد والمازنى أدركا مخاطر التحليل اللغوى من بعض وجوهها ؛ ما أزال أعتقد أن عناية هذا الجيل بوظيفة الأدب كانت تحميه من الاشتغال بالإحصاء الذى يشير إليه المازنى أيضاً فى المقام السابق ، وكانت تحميه من الافتتان بتحليلات تؤول فى النهاية إلى تجاهل أسئلة أساسية تدور فى مجملها حول تفتح اللغة على العالم .

(١٤)

إننى أذكر بعض الجدل الدائر بين العناية بالوصف والتحليل والعناية بالتقويم . وأعرف شيئاً مما يقال عن التقويم من حيث إنه يستدبر التحليل ، ويملى على النص إرادة خارجية . يقولون ولا حاكم لنا إلا النص . والعقل الحديث يتمتع فيما يقولون بحاسة التقدير النسبى ، والقدرة على تعطيل المعتقدات من أجل الدخول فى عالم النص . هذا العالم لن يسلم نفسه إليك إلا مادمت عليه قائماً - إذا جازت هذه العبارة . وربما أعرف أن هذا هو أحد المداخل إلى مناقشة العقاد .

ولم يكن همى فى هذا المقال أن أعرض لعقل العقاد عرضاً تقويمياً ؛ فقد استعملت طريقة الوصف ما استطعت ، وحاولت أن أتحدث بمنطق العقاد . والواقع أن عقل العقاد لم يظفر بما يستحقه من تقويم وتحليل . وما أرى إلا أن هذا التقويم يحتاج إلى التلبث حتى نعرض العقاد فى آفاقه المتباعدة ، وكيف يمكن أن يوصل بينها .

ومن المهم أن نلاحظ أن التمييز بين التحليل والتقويم تمييز اعتبارى من بعض النواحى . نستطيع أن نقول مع القائلين إن كل تحليل يخفى فى داخله نوعاً من التقويم . ليس هناك تحليل برىء ، ويظهر أن الإنسان لا يستطيع أن يستغنى عن التقويم لأنه لا يستطيع أن يستغنى عن الاختيار .

ويظهر أيضاً أننا نستطيع أن نجعل من تقويم العقاد للنصوص مبتدأ تحليل جديد . والوقوف عند ما يختاره النص - إن كانت هذه العبارة واضحة - لا يتميز تماماً من الإشارة

إلى ما يتجاهله . والنقاد يتداولون الآن مبادىء يسمونها أحياناً باسم الاختيار وأحياناً يسمونها الاستبدال ، وأحياناً يسمونها باسم التأليف ، وأحياناً يختارون لها اسم الانحراف . وأيا كان ما تقف عنده فإنك لن تستطيع أن تسلم من الإشارة إلى طرفين يتعابثان . طوراً تجد هذين الطرفين صريحين ، وطورا ترى أحدهما ضمنياً تستنبطه أو تفترضه افتراضاً . وأنت فى هذا كله تعتمد على التقويم مهما يخيل إليك أنك تدفعه . فلست تستطيع أن تفترض ما ينحرف عنه النص أو ما يختاره أو ما يستبدله دون نوع من التحكم .

أنا لا أحب الجدل ، ولا أخاصم الذين يخاصمون العقاد ، وإنما أريد فحسب أن أقول إن تقويم العقاد يمكن أن يفيد فى رؤية مجال واسع من النصوص ، أو يمكن أن يكون هذا التقويم مجال اختبار خاص ، نستطيع أن نتبين فائدته فى إجراء تحليل معين . وتستطيع أن تفعل هذا عند معظم ما وقف عنده الدكتور طه ؛ فهناك غير قليل من النصوص يعلق عليها الدكتور طه تعليقاً عاماً أو يستعمل عبارات عامة . لكن هذه العبارات عند التحليل المطمئن تبدو نافذة بشكل عجيب . وهذا ما يتجاهله معظم الباحثين أيضاً .

وتستطيع من باب أولى أن تقف موقف التحليل المحتفى بالخفايا والثنايا ، مبتدئاً بموقف العقاد . وإذ ذاك يبدو التحليل ذا بعد أو أبعاد لا يمكن الغض منها . وأنت لا تستطيع أن تتبين فى بيت صبرى السابق شيئاً ذا قيمة عن لفظ ميمونة ولفظ لامست ولفظ عاد فضلاً عن ألفاظ البيت الأخرى دون أن تأخذ فى الاعتبار جانبين اثنين هما قوة الألفاظ من ناحية ، ومقاومة هذه الألفاظ من ناحية ثانية . ومادام اللفظ لا يعيش إلا على حساب ألفاظ ، ومادام يبدو تصحيحا أو تعديلاً لألفاظ أخرى ، فأنت إذن تفيد راضياً ـ إن شاء الله ـ مما صنع العقاد .

إن لفظ لامست لا يستغنى عن حقول أخرى غير حقله . والمهم أن منطق الاختيار لا يعنى أن ما عدل عنه النص يمكن أن نتجاهله . الحقيقة أن تاريخ اللفظ جزء أساسى من مدلوله . ورتشاردز يقول إن معنى اللفظ هو ضرب من الفعالية المرتبطة بالإنابة عن سياقات أخرى . ولن يكون فى وسعنا أن نفهم « لامست » دون محاولة إعادة تقدير الحقل كله . وهذا يعنى بعبارة بسيطة أن نأخذ فى الاعتبار الألفاظ المقاومة الأخرى . واللفظ عبارة عن غلبة على بعض العقبات . وهنا يتبادر إلى أذهاننا التقويم أو الجانب

المضاد من حقل اللفظ . والعزيمة إذا لامست واجهت عزيمة ثانية طال عليها الحديث في الشعر ، وهذا ما يعتبر تجديداً من جانب إسماعيل صبرى ؛ أعنى أن لفظ لامست يواجه ألفاظاً أخرى من مثل قهرت وغلبت وصدعت وفجرت . وهنا وجدنا أنفسنا نعود من حيث لا ندرى إلى منطق العقاد . منطق العقاد لا يعنى بداهة أننا نعود إلى العزيمة الثانية المتداولة ، وإنما يعنى أن التجاهل التام لهذه العزيمة صعب القبول ، أو يعنى أن الجدل بين العزيمتين غير واضح . إن العزيمة المتداولة أو المطروحة فى الطريق أقرب إلى ما يسميه العقاد باسم الضرورة بمعنى من معانيها . وعزيمة صبرى هى حريته فى عبارة العقاد ، ولكن التأليف بين العزيمتين أو لنقل بين الضرورة والحرية هو موضوع الجدل . وهنا أتصور أن فهم العقاد لنظرية الدلالة يستحق التوقف .

يجب ألا نتردد كثيراً فى أن نزعم على هذا الوجه أن عبارات العقاد الأساسية ، وعلى رأسها الضرورة والحرية ، يمكن بسهولة أن تترجم إلى عبارات أخرى ، مثل الجدل بين المجتمع والفرد ، أو بين التجربة والنظام ، أو بين دلالة العرف ودلالة النص ، وإن شئت بين اللغة والكلام . العقاد إذن يطوف فى موضوع أساسى : كيف يجادل الكلام اللغة ، أو كيف نفهم نظرية السياق فى الدلالة . وقد لاحظ بعض الباحثين أن مصطلحات « كنت » الجمالية ترجمت إلى مصطلحات لغوية أو دلالية فى حركة النقد التحليلى أو اللغوى أو الباطنى المعروف باسم النقد الجديد . وخلاصة هذا كله أن تحليل اللغة وجوه متعددة ، وأننا نستطيع أن نترجم نقداً كثيراً ظاهر أمره معاكس إلى مناقشات لغوية مثمرة . وهذا يصور جانباً من جوانب عنايتى بالعقاد . ويظهر أن قراءتنا للعقاد تحتاج إلى نوع من الخبرة باللغة ؛ فالألفاظ الأساسية التى يستعملها العقاد ، فضلاً على غيرها ، ليست أقل من مجموعة من الاحتمالات ، وكل لفظ من هذا القبيل يمكن أن ينظر إليه على أنه حركة لا ثبات ، أو ينظر إليه بعبارة العقاد على أنه حرية . بعبارة أخرى كان العقاد شاعراً فيما يكتب كما أشرنا من قبل . ويجب أن تقدر كتاباته فى هذا الضوء . وقبل أن نحكم على كتابة ما يجب أن نسأل أنفسنا أى نوع من الكتابة نواجه . وربما كان العقاد يعبر عن الحرية من حيث هى طائفة من الاحتمالات بلغة حرة أيضاً . وحرية العبارة فى هذه الحال مبدأ أساسى إن أخطأناه جنحنا إلى تصورات غير ملائمة . ومن المؤكد أن حرية العبارة ـ إن وافقت على هذا الوصف ـ تؤدى وظائف خاصة بها ، وفى وسعها أن تخاطب أنماطاً متفاوتة من القراء ، وفى وسعها أن تكون ملهمة مثيرة للذهن . هذا بعض ما عنى العقاد . ومايزال من

الصعب أن نستوعب هموم العقاد ، لأننا ننخدع بعناوين مقالاته الكثيرة ، ونعجز عن أن نؤلف وحدات كبرى لهذه الأشتات . فإذا حاولنا شيئاً من هذا بدا لنا اهتمام العقاد بشئون اللغة والقراءة والحساسية ومعوقات الفهم .

وأنا أعتقد مخلصاً أن الباحث يستطيع أن يتخذ ملاحظات العقاد مبتدأ تفكير خصب ؛ تفكير يستطيع أن يلقى الضوء على ماقد نسميه باسم ثقافة الشعر . ولا أخفى عليك أن كثيراً من الجهد فى تأملات الشعر الحديث خاصة قد ضاع فى غمار تتبع آثار اتجاهات غربية ، وظل الشعر شبه مجهول . وإذا أنعمنا النظر فى ثروة العقاد وجدنا باحثاً معنيا بخطى الثقافة المصرية والعربية ؛ خطى تنبع من الشعر ؛ خطى العقل فى موانعه ودوافعه ، نكوصه وتقدمه ؛ ما أحوجنا إلى تفسير يتجاوز حرفية ماقال العقاد ، ويستهدى بروحه ، ويجعل للشعر وظيفة الكشف عن الذات القومية ، وربما يحفظ المشتغلين به من بعض داء الاغتراب . إن العقاد ينادى النقاد المعاصرين نداء قوياً : عليكم بالتصورات الأخلاقية والروحية التى تشكل القوة الداخلية لوعى المجتمع الذى تنتمون إليه . إن التحليل اللغوى الذى لا يلقى الضوء على هذه القوة خليق بالريب .

المراجع للأستاذ العقاد :

١ ـ مطالعات فى الكتب والحياة .
٢ ـ ساعات بين الكتب .
٣ ـ شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى .
٤ ـ الديوان للأستاذين العقاد والمازنى .
٥ ـ عبقرية العقاد : د . عبدالفتاح الديدى .

الفصل الثالث

نحو فهم أفضل

(١)

يلاحظ الأستاذ العقاد أن الفهم ليس بالعمل اليسير . وربما قرن بين كلمة الفهم وكلمة الإصغاء . وليس الإصغاء المقصود عملا عضويا . بل هو احتشاد وإخلاص وضرب من التفانى . هذا التفانى الذى لا يميل إليه الجمهور . الجمهور أو الشعب لا يحب الإصغاء ، ولا يريد أن يخرج على ضرب من الذوق العام . وقد يكون تحليل هذا الذوق مفيدا فى عصرنا هذا الذى يكثر فيه اللهو أو اللغو والمجانة ، ويعتد هذا الذوق بنفسه حتى يصعب عليه الإصغاء إلى المرشدين المهذبين . وربما اتسعت المسافة بين الجمهور والخاصة . وربما اتهمت الخاصة الجمهور أو الشعب بما يشبه الجهل وسقم الإدراك .

وإلى جانب النزعات الشعبية هناك خطر ثان يتهدد الفهم هو الحرية بمعناها الساذج ، فكل إنسان اليوم يحب أن يكون وحدة قائمة بذاتها منفصلة بدخائلها ، لها حقوقها وعليها واجباتها ، لا شأن لها بأحد ، ولا شأن لأحد بها . ومعناها الساذج كذلك أن تكون أنت مستقلا بهمومك وأشجانك وغير متصل بالناس إلا فيما يتعلق بمنافعك وأعمالك ، فليس ما ينوبك أو ينوبهم إلا سرا مقفلا تطويه الصدور . فالإنسان على هذا النحو معزول ، والعزلة أثيرة لديه . وليس أدل على ذلك من أن الحديث بين الناس كثيرا ما يكون لغطا تنقضى به الساعات وتوصل به فترات اللعب والسرور .

وبعبارة أخرى تقتضى الحرية الساذجة والشعبية السائدة إطارا معلوما قوامه الأندية والمجالس والكتب والصحف ، وفى هذا الإطار يكثر الترديد ، وتبطل الحاجة إلى مشقة الفهم ، وأدوات التعاطف . وليس بغريب إذن أن يتوارى التعاطف ، ويتوارى احترام النفس وأحاديثها الباطنة . وليس بغريب أيضا أن يقول العقاد إن الحرية والشعبية تفهمان بطريقة خاصة لا تشجع على الحياء اللازم للفهم ، وتصبغ الفهم المفضل - مع الأسف - بصبغة تلائم ضوضاء الفتنة . فكل ما يعقله الجمهور أو يعلق به من هذا الباب . وتصبح الرزانة مكروهة ، ويستحيل الفهم والتقدير إلى صورة من العربدة

والسكر . وهما لفظان قاسيان ، ولكن العقاد معلم حاد لا يخشى اللوم . فالجمهور يحول كل ما يلقفه أو يفهمه إلى صورة بعيدة عن الرزانة والحياء ، ويصبغ كل شيء بصبغة الفتنة والضوضاء .

هذا بعض تشخيص الأستاذ العقاد لأزمة الفهم فى عصرنا . هذه الأزمة العميقة التى تتمثل فى الولع المنتشر بعوامل التثبيط والركود . وباسم الحرية والشعبية يندر أن تجد صورة الهم الذى يبعث على الحث والنشاط ، وينفصل الفهم عن القيم المرجوة . فإذا رأيت المثابرة والثناء نادرين ، وإذا رأيت العفة والحياء والرزانة والجد النبيل مفقودا بين الأكثرين فاعلم أن هناك خطأ أساسيا فى الفهم . ومن ثم كانت الاتجاهات النفسية والأخلاقية دليلا واضحا على مزايا الإدراك وعيوبه . وسوف نعنى هنا بوجه خاص ببعض طرائف هذه الملاحظة ؛ فالناس يضن بعضهم على بعض بالثناء . والثناء حاجة أساسية إذا غابت دل ذلك على غيبة الفهم الناضر بوجه من الوجوه . وكلمة الثناء تعنى العطف أو التعاطف . والعقاد عاش حياته يتأمل هذا التعاطف وثمراته فى تحليل الشعر وفهم الشخصية على السواء . عاش العقاد يربط بين التعاطف والفهم بطريقة لا تخفى على من يتأمل وحدة نتاجه المتشعب . لنقل إن العقاد مولع ببحث عقبات الفهم . وعقبات الفهم جزء أساسى من حركة النهضة .

إذا غاب التعاطف وجدت الميل المشهور إلى المقارنة . يقول العقاد أكثر الناس يلومون زيدا لأنه لا يكتب مثل عمرو ، ويلومون عمرا لأنه لا يكتب مثل زيد . الناس يقرأ بعضهم بعضا قراءة غريبة ، لا يشقون على عقولهم ، ولا يألفون شخصية الكاتب وأسلوبه ونظرته إلى الحياة . وواضح أن الإلف شيء أكبر من القراءة السريعة ، أكبر من الأفكار السابقة والنزوات التى تتطلع إلى الإشباع . الإلف خروج من عالم ضيق مقرر ، وجهد مبذول فى الحساسية والإدراك والتعاطف .

ومغزى ذلك أن الشعبية والحرية مسئولتان عن شر غير قليل . الإلف ضرورى من أجل الفهم ، الإلف يعنى أنك تقرأ النص والسلوك أكثر من مرة ، أنك تعطل وقتا ما قد يعن لك أول وهلة ، أنك تعطى للنص أهمية ، أنك تصمت لا تتساءل أو لا تتعجل السؤال . الإلف يعنى إلى جانب ذلك أنك مستعد للثناء لأن الثناء هو تخطى العقبات الشخصية والآراء المعوقة من أجل المشاركة فى عالم من حقه أن يظفر بالرعاية والعناء .

ويشرح العقاد معنى السؤال أو النقد فى هذا الجو ، فليس النقد هو أن تطلب منى أن أكتب مثل غيرى من الناس . النقد هو أن ترى المؤلف قد تجاوز عقله أو شخصيته فى هذا الموضع أو ذاك . هذا هو احترام الشخصية الفردية الذائع فى نتاج العقاد .

الفهم إذن يرتبط فى فلسفة العقاد بنوع من السخاء أو السماحة . وليست السماحة هى إضفاء المناقب بلا حساب . السماحة هى التقدير . والتقدير هو الماء والغذاء للإنسان . التقدير بهذا المعنى علامة الفهم ، وعون عليه . بين الفهم والتقدير علاقة جدلية رائعة يحب العقاد الإشارة إليها بين حين وحين . وليس للحوار أية قيمة مالم يكن مشفوعا بهذا الثناء الباطنى . لا يمكن أن نثق بفهم لا يرى الكلمة الطيبة وإن كانت مستترة فى ركام كثير . الفهم باختصار حاسة أخلاقية .

لا يمكن أن نحدد طبيعة الفهم بمعزل عن علاقة اجتماعية ناضجة . وفى هذا الضوء يقول العقاد إن الفهم مجاوبة ومجاذبة بين النفوس التى تفهم طبيعة الكاتب فهم وفاق أو فهم خلاف . فالخلاف إذن مشروع فى إطار الألفة أو العطف . وبيان ذلك يسير . ويجب على كل حال أن نسأل عن الغاية من الخلاف ماهى ؟ الغاية من الخلاف هى أن يوقظ الناس قوى الناس وملكاتهم ، وأن يعين أحدنا الآخر على عرفان نفسه والإخلاص لسريرته . فليس المقصود إذن هو محض الثناء والإعجاب ، وليس الثناء بالمعنى المتبادر مطلوبا فى كل أوان . ولكن المطلوب فى الوفاق والخلاف التشجيع والتوليد . العقاد واضح كل الوضوح فى أن الفهم حاسة خلقية .

إن الإنسان لا يفهم إلا من خلال الحوار . والنص نفسه لا وجود له بمعزل عن قارىء أو قراء . النص غير المقروء إن صح هذا التعبير مغلق فى غلافه يحتاج إلى من يفتحه على النصوص ، أو يصله بها . والاتصال كلمة مهمة تعطى للخلاف على الخصوص وظيفة اجتماعية . الفهم كله يمكن أن يقال فيه إنه اتصال . والاتصال بطبيعته جدل أساسى بين الوفاق والخلاف ، أو جدل بين الإعجاب والإنكار . وعلامة الفهم الأولى هى حركة العودة والذهاب بين الفرد والمجتمع أو بين النص وسائر النصوص .

ويمثل العقاد للعجز عن الفهم برسول أرسل إلى الملأ فذهب إلى حيث لا يرجع أو يرجع مثقلا بالخيبة والكنود . الفهم جدل الاتصال . والاتصال بحث عن التوافق

والاختلاف . يتصل النص بسائر النصوص التى توافقه فنعرفه ، ويتصل بما يخالفه فنسبر قوته . فهم النص إذن مرانة تحييه وتستجيشه وتنقذه من شلل البطالة والجمود .

لكننا لا نصبر على القراءة ، ولا نألف النصوص ، أو لا نألف عيوبها كما نألف حسناتها . نحن نكبر ما نسميه الحسنات إكبارا غريبا لأننا نكبر ما نسميه باسم التوافق . والفهم فى أشد الحاجة إلى أن نألف ما يخيل إلينا أنه عيب . ليس هناك ميزان مطلق . الميزان المطلق لا يعدو أن يكون نوعا من الأثرة وضيق الأفق وتجاهل بعض الإمكانات . إن الفهم جدل مرة أخرى بين الحسنات والعيوب ، أو بين التوافق والتخالف . ولا سبيل إلى هذا الجدل إلا إذا ألفنا ما نختلف معه . الفهم يعطى الحق والكرامة للعيب ، لكنه يطالب بالأمانة له . ومن حق كل جوانب التفكير أن تحيا ، ومن حقها أن تتآزر . ولنقل إن العيب من حقه ألا يستهان به وألا يقاس بغيره من الحسنات . الفهم بعبارة أخرى بحث عن حرية ، ويحث عما نسميه بعبارة حادة باسم النقائص . ولسنا نطلب من الفهم أن نكون ملائكة . نحن بشر نسعى إلى المتعة ببشريتنا .

وبعبارة ثانية إن النص لا يكون كاملا أبدا . النص حركة بين قوى مختلفة ، وعلينا أن نرضى بخيرها وشرها ، وعلينا أن نترقب آياتها وزلاتها ، وعلينا أن نكشف ما يسر بنفس الحماسة التى نبديها فى الكشف عما يسوء . لنقل إن النص مجموعة قوى يؤيد بعضها بعضا ويناوىء بعضها بعضا . والمناوأة آية الفهم النبيل .

إن الناس يفهمون الخطأ فهما مسرفا . ما أكثر ما قيل فى تاريخ النقد عن الأخطاء . ما أكثر المداد الذى أريق فى البحث عن العيوب . وما أقل ما نتحرى العيوب كما نتحرى لوازم الأصدقاء لنعبث بها فى براءة وإشفاق . الخطأ إذن مفهوم يحتاج إلى تصحيح . مثل الخطأ الذى تقف عنده مثل اللازمة المضحكة من صديق . أتراك تعامل هذه اللازمة فى غير ابتسام والتذاذ .

لقد قال العقاد إن الفهم اتصال بين الناس . والاتصال إطار من القبول أو اطار من الخلاف والقبول يتحاوران ويتعابثان ويتخاصمان ، ولكننا فى كل حال لا ننسى أننا أمام إطار ، وأمام بحث عن اتصال . ليس ثم اتصال خال من الثغرات . الثغرات ركن أساسى من الاتصال ، على هذا تفهم ، وعلى هذا تقبل .

إن الفهم على هذا النحو ينطوى على النقد والانتقاء . لقد عبرنا بلفظ الجدل عن النقد ، ويجب علينا أن نحرص على فهم الانتقاء . لقد ساعدتنا الأخطاء التى طال علينا سوء فهمها أو سوء تقديرها إلى تجاهل أثرها فيما نرجوه فى بعض اللحظات . ومن حق الخطأ أن يَدِلَّ علينا لأنه أداة فى تكوين الانتقاء . ومن حق الانتقاء أن يتواضع قليلا لأنه نتاج هذه الأخطاء .

ويظل العقاد مؤمنا بأن الفهم جدل ، فإذا شعرنا أن الجدل هش أو ضعيف كان ذلك آية على خلل فى الفهم . وبعبارة أخرى إن الفهم هو استنقاذ للإنسان من غمار المتشابهات والنكرات . وجدل الفهم هو ما نسميه أحيانا باسم حفظ المزايا أو تخليد النماذج أو تنويع الصفات . فالمزايا أو الصفات لا سبيل إلى استيعابها بمعزل عن الحوار . والمزية ليست خلقا من عدم ، المزية هى حيوية الجدل ذاته ، والنموذج الحى لا يستبعد تماما ما دونه من النماذج . وحين نرى الأشياء الدارجة بلا زيادة ولا تجميل لا يفوتنا أن الرؤية ذاتها ليست من الدارج المألوف .

أريد أن أستأذن القارىء مرة أخرى فأكرر أن العقاد كان يرى الفهم حوارا بين الرفض والقبول ، وأريد أن أستشهد قبل الوقوف بمثل يروقنى ويغرينى بأن أقرأه مرة بعد مرة . وقف العقاد وهو يكتب فى صحيفة يومية عند صورة فتاة حزينة على قبر صديق فقيد . ويتجلى موقف العقاد هنا فى مواضع متعددة لا فى موضع واحد ، فقد حرص على أن ينشر الصورة حتى يشرك القارىء فى المتعة ومتابعة التأملات بطريقة حية .

وحرص العقاد على أن يرفع الصورة من خلال متابعة مزاياها ، وحرص على أن يقلب أذواق الجمهور ، وأن يعبث بهذه الأذواق ، وأن يهذبها ويرشدها . وعندما بلغ العقاد الغاية من التعاطف أو نفاذ الفهم ساءل الفتاة الحزينة إلى أين . إلى القبر فى هذه المسوح وفى هذه الكآبة ، وفى هذا المحيا الوضىء ؟ وخاطبها فقال عليك يابنية سمة الملاحة ، وفيك مرتغب يابنية للراغبين ، ووراءك الدنيا يابنية تفيض بالأفراح والأطماع ، ويتسابق فيها المتسابقون على إرضاء الجميل ، وتضحك لها الرياض عن نضرة الريحان ، وتطلع عليها الكواكب باللمح والابتسام ، وتنشدها الصوادح أناشيد الحب والرجاء . وأنت زينة من زينتها ، تهجرينها كلها ، وتدبرين عنها كلها ، وتقبلين على هذه الحجارة المركومة فوق ذلك الجسد المحطوم ؟ .

نعم ، لو تصغى الأشباح الى الناظرين لقد كان يسبق إلى ذلك الشبح أننى أعجب له هذا العجب ، وأناجيه هذه المناجاة . ولعله كان يقول وهو يجيب جواب الأشباح .

إن من يذكر لينسى ، وأى ذاكر لم ينس الدنيا ومافيها حين يقبل على الذكرى . وأى ذاكر لا ينسى الدنيا حين يرجع عما حوله إلى غابر كان حوله يوما ثم طواه الزمان طى الفناء . ألا إنها هى الذكرى ، ألا وإنها هى أعلى من الدنيا ، وهى أعلى من الرياض والكواكب والأناشيد ، وهى أعلى من الإنسان ، بل هى أعلى من صاحب الذكرى لو عاد من غابره المطوى إلى جوار الحياة .

لا أظنك غافلا عن شاعرية العقاد التى لا تفارقه فيما نسميه النقد والفهم ، ولا أظنك ترتاب فى أن حظ الشعر من فهم الشعر والفن حظ مقسوم لا يأتيه الريب . ومن الباحثين من يرى أن تحليل النص الأدبى والخاطرة الشاعرة تتداخلان . ومن ليس له حظ الشاعر من الخيال والقبول والتعاطف فاته عمق الفهم . وربما استحالت هذه الفقرات إلى أدب رائع ينافس العمل الفنى من بعض الوجوه ، ولا تحسب عليها هذه المنافسة بل تحسب لها دون غلو أو مجاملة .

ولا أظنك غافلا عن موقف الرفض الذى شاء العقاد أن يسميه باسم المناجاة ليشعرك أنه مصر على تمازج الرفض والقبول ، ولا أظنك غافلا عن الإجابة التى تخيلها ، والدفاع الحلو عن نسيان الدنيا ، وإعلاء الذكرى فوق الجمال والنشيد وفوق الإنسان وفوق الصديق الفقيد . ومايزال فى هذه الذكرى حتى يفصل بينها وبين هذا الصديق . فالذكرى فى نفسها مثل يتسامى على كل صديق . هذا مثل من الجدل أو الحوار الذى أقامه العقاد ليشرح هيكل الفهم وتوزعه بين ما يشبه النقيضين . فى هذا الحوار يظهر لنا العقاد اكتمال الصورة ، وما يبعثه الاكتمال من سؤال . وتبدو الصورة أجل من أن تسمى بالكلمة السيارة المخدوعة كلمة الاستغراق . فالاستغراق ليس آية الفهم ولا آية النضج ولا علامة الاتصال . من يستغرق لا يفهم . هذا ما أرى العقاد يقوله بأساليب مختلفة فى مواضع مختلفة . السؤال عنصر أساسى فى الفهم . ولكل سؤال جواب . ولكنك إذا نظرت مدققا فى هذا الجواب رأيته قد استحال إلى سؤال . واقرأ قوله على الخصوص ألا إنها هى الذكرى . . أعلى من الإنسان ، أعلى من صاحب الذكرى لو عاد . هذه عبارة ظاهرها التقرير ، وفى جنباتها تشيع حرارة السؤال . الفهم فى خاتمة المطاف هو العثور على السؤال الذى يحتاج إلى جواب ، ويسمو فوق كل جواب .

(٢)

التعاطف جهد مبذول . وقد ينظر المرء فى وقتين مختلفين إلى عمل فنى واحد ، فإذا هو اليوم غير ماكان بالأمس ، وإذا بهما عملان اثنان عملتهما قدرتان ، وتمثلت فيهما نفسان أو قريحتان . والمعول فى هذا ، أكثر الأحيان ، على أطوار النفوس وبدوات الأذواق أو سوانح الفكر . المعول على نمو حاسة التعاطف . العمل الفنى يحتاج إلى طور نفسى ملائم . والتقدير الصحيح لا يتهيأ لنا إلا مع المشابهة فى النظرة والمقاربة فى الإحساس ، فلا نقول ثمة إن الإعجاب متهم الاستحسان ، ممزوج بالغرض والمحاباة ، بل نقول إننا كنا أقرب الى الفهم والتقدير ، فرأينا من الأثر الفنى ما لسنا نراه فى غير تلك الحال .

ولكن كثيرا من القراء يظنون أن الحياد مفتاح صالح . والحياد كلمة موهمة تستعمل فى غير مجالها ، وقد يراد بالحياد أن تسمح بالابتعاد عن خواطر الفنان ، وأن تبقى على تباين الجو الذى صنع فيه العمل والجو الذى ينظر إليه فيه . وهذا أولى بأن يكون حجة على خطأ الحكم وصعوبة الإدراك ، وأننا كنا محرومين من ذلك التهيؤ الذى لا غنى عنه فى كل تقدير يتصل بالخيال والشعور . التهيؤ تخلية وتحلية بعبارة القدماء . وما يخطر للنفس وهى مشرفة على جانب السماحة والرضى غير ما يخطر لها وهى مشرفة على جانب التبرم والأسى .

وخليق بالقارىء اليقظ أن يذكر هذه الملاحظة . وكل باب من أبواب النفس يستثنى كل طارق عليه إلا ذلك الطارق الذى يليق به التقدم إلى ذلك الباب . فهناك على الطريق مرحب موكل باللقاء والتمييز يأذن للخواطر المدعوة ، ويصدف عن خواطر التطفل والفضول . وإنها لفاتحة تبتدىء ثم تطرق اللواحق على وتيرتها ، ثم ماهو إلا أن تجوز الطارقة الأولى ، وتأخذ مكانها حتى تفرغ النفس لضيوفها التى تفد عليها رتلا بعد رتل من حيث فتحت لهم هى باب القبول .

وخلاصة هذا أن القراءة عمل شاق يصطبغ لا محالة بصبغة القارىء من بعض النواحى ، ولكن هذا لا يعنى أن نترك لأنفسنا العنان لنعجب بشىء مما يروقها فحسب ؛ فالقراءة استخلاص لشىء من نفوس الناس يختلط بشىء من نفوسنا . وهذا

هو الاتصال . وإذا كانت هذه العبارة يسيرة فإنها مفيدة لأنها خليقة بأن تهدينا إلى الفروق بين الإصغاء والكشف . وإنها لمرانة ذكية مقتدرة أن نفطن إلى تسرب حركة عقولنا حين نقرأ ، وأن نفطن إلى ما نبذل من عناء فى سبيل مقاومتها حتى يتيسر لنا الإصغاء ، ونوقن أننا أمام إنسان مختلف له حق الوجود ، وحق الخلاف . ولاشك أن الاتصال ينطوى على الشعور بالمغايرة ، وأن الإطار المشترك مصنوع من وفاق وخلاف . وخليق بنا أن نرتاب إذا رجحت كفة الاتفاق بأكثر مما ينبغى حتى ينطمس معلم التباين والتمايز .

القراءة المتعاطفة تسمح بإبراز معالم الخلاف . ولا خير فى قراءة تخيل إلينا أننا نواجه ما نعرف ، وأننا قد وجدنا أفكارا ومشاعر كامنة فى عقولنا ، أتيح لها أن تظفر بالتعبير والإخراج . ولنفرض أننا أمام صورة فتاة حزينة على قبر صديق فقيد ، لن يكفى لمواجهتها أن تقول إن الصورة تبعث الجو الخاشع أو تعطش الأرواح المنسية إلى نفوس أحبابها . كل عام يتخصص فى هذه الحياة .

إن مخاطر القراءة كثيرة ، ولا يكفى أن نلح على التعاطف مجردا ، فالتعاطف أنماط بعضها فوق بعض . وكثير من الأنماط يستحق التعقيب . ذلك أن الإنسان تصنعه أعراف وتقاليد واستجابات مخزونة جماعية ، قل أن يخلص من آثارها . هذه الاستجابات تعوقنا عن الفهم والتقدير . والفن أوضح ما يكون فى الزراية الغامضة وغير الغامضة بالمألوف والمعتاد ، وما نسميه أحيانا باسم بداهات النفوس .

وقد درج كثير من القراء على أن يتصوروا حقائق النفوس قوالب محفوظة تعرف ، ما خالفها أنكروه . وبعبارة أخرى إن الطرق المألوفة فى اكتساب التجارب والتعليم لا تذكى فى عقولنا أن كل شىء نسبى ، وأننا لانعرف شيئا قط إلا بالنسبة إلى غيره . هذه حقيقة علمية وحقيقة شعرية أو خيالية . ولكننا غالبا لا نفيد مما نعلمه أو لا نذكره . وقد امتلأ ديوان النقد العربى القديم بتخطئة الشعراء فى معانيهم ، لأن النقاد يتصورون الخطأ المزعوم تصورا خاطئا إن صح هذا التعبير ، وأنهم لا يتساءلون عن حدود كل خاطرة ، بل يسارعون إلى تصور غريب يسمونه باسم الفطرة أو يرونه فهما مشتركا عاما لا يجوز الريب فيه .

ذات مرة قرأ ناقد هذه الأبيات :

لا تخش إلحافا عليك فما نرى ∴ ضوء النهار يزيد فى الإلحاف
فامنح قليلك كل حين منحة ∴ يبق الكثير وراء الاستنزاف
لاتبذلن لنا جميع رجائنا ∴ فتذودنا عن غيثك الوكاف
من يمنح الشىء الذى مابعده ∴ منح يكن كالمانع الصداف

قال الناقد إن الشاعر يخرج من الشاعرية والعشق إلى الفلسفة والزهادة ، أليس أقرب إلى الفطرة أن يقول الأستاذ العقاد فى موضع آخر :

كن لقلبى بعض يوم وليكن ∴ كل يوم لك صبحا ومساء
ايها المعطى غدا من سعة ∴ اعط إذ انت ملىء بالعطاء
إنما اليوم لنا كغد ∴ وغد ياصاحبى اليوم هباء

وربما كان كثير من القراء يسرفون فى استعمال لفظ الفطرة ، أو يعجزون عن ملاحظة التنوع الهائل الذى يتمتع به الشعر ، أو يقارنون ويدأبون على المقارنة دون فطنة إلى بعض مخاطرها . وربما أضرت المقارنة ، وربما خيل إلينا أن هناك قوالب مطلقة ، وكلما جاء الشاعر بغير ما يتوقع القراء أنكروه ، وعلّموه - فى زعمهم - ما يتعفف هو عن تعلمه واتباعه . ولكن تاريخ النقد الأدبى هو تاريخ المجادلات المتعلقة بالأذواق ، أو تاريخ العجز عن التفرغ للشعر ، العجز عن تخلية العقول من معوقات كثيرة .

ولدى العقاد أمثلة غير قليلة يضربها لهذا العجز المرتبط بما سميناه من قبل باسم الاستجابات المخزونة . وقليل من الناس يرتابون فى هذه الاستجابات ، فهى عندهم معالم الطريق وأضواؤه ، أو هى خلاصة خبرات متراكمة . ولذلك كانت القراءة ومازال أمرا عسير المنال .

ياللسماء البرزة المحجوبة ∴ اعجب ما ابصرت من اعجوبة
تروعنا انجمها المشبوبة ∴ تهولنا قبتها المضروبة
كانها الهاوية المقلوبة ∴ كانها الجمجمة المنخوبة
تهمس فيها الذكر المحبوبة

فالخيال الذى يحلق بصاحبه فى أجواز الفضاء فى ظلمة الليل وسكونه لا يليق به بعد ذلك أن يراها كالهاوية المقلوبة ، ثم لا يقنع بهذا وصفا فيراها كالجمجمة المنخوبة ، وليست الجمجمة المنخوبة إلا عظمة مظلمة ضئيلة .

يقول العقاد : ولو تذكر الصديق أن السماء تروعنا وتهولنا ، ولا نقول إنها تسرنا وتبهجنا ، لتذكر أيضا أن أشبه شيء بالروعة والهول هو وقفة الإنسان حين ينظر متهيبا على حافة الهاوية ، وأن فراغ السماء المظلم الرهيب ـ وفيه النجم ـ كفراغ الجمجمة التى تخيفنا وتهمس فى نفوسنا بالذكر المحبوبة ، أو تخيفنا لأنها تهمس فى نفوسنا بتلك الذكر ، وهى على تلك الحال الموحشة . وليست الجمجمة عظمة ضئيلة ، ولكنها أهول خواء فى الدنيا لأنه خواء الرأس الإنسانى ، ومافيه من فكر ورجاء ، ومشاهد وعوالم ، وهى أهول من السماء والنجوم ، لأن السماء والنجوم بعض ما تهمس به من ذكر الحياة .

وخليق بنا أن نقول هنا إن الجمجمة المنخوبة كأى شيء آخر ينظر إليها من وجهات متعددة ، وأن اعتبارها عظمة ضئيلة لا يعدو أن يكون دفاعا جماعيا متوارثا ساذجا عن الحياة . وخليق بنا لو أردنا أن نتعمق مشكلات الفهم أن ندرس الاستجابات المتراكمة فى العقل العربى ، وأن نفرغ لها فاحصين ، وأن نأخذ نماذجها من الشعر والنثر والقص والرحلة والفلسفة جميعا بنسب متفاوتة .

قصة الاستجابة المخزونة قصة متشعبة :

رب طفل قد ساخ فى باطن الأر ∴ ض ينادى أمى أبى ادركانى
وفتاة هيفاء تشوى على الجمر ∴ تعانى من حره ما تعانى
واب ذاهل إلى النار يمشى ∴ مستميتا تمد منه اليدان
تاكل النار منه لا هو ناج ∴ من لظاها ولا اللظا عنه وان

قرأ بعض الأدباء هذه الأبيات ، ثم قال حبذا هى لولا تمد منه اليدان ؛ فهذه شهد الله من ضرورات النظم لم يكن للشاعر بها يدان .

قال العقاد حبذا هذه الضرورة التى وفقت حافظا لخير مايقال فى هذا الموقف ، فلو أنه استطاع أن يقول يمد اليدين لما أتى بشيء ، ولهمد فى البيت معنى الهول الذى

يطالعك من قوله تمد منه اليدان ، فإن بناءها على المجهول يريك أن الأب المروع لم يكن يدرى ما يصنع ، وأنه ذاهل عن وعيه ، فيداه تمتدان من غير شعور ولا فهم لمعنى حركاته ووجهة خطواته . وعندى أن كلمة تمد أو تمتد فى مكانها هذا أبين عن هول الزلزال من الأبيات الأربعة ومافيها من نار تأكل ، وأرض تنفغر ، وأصوات تصيح . وهذا توفيق إذا جاء به الشاعر عن قصد فهو براعة ، وإذا جاء به عن غير قصد فهو إلهام .

ولنقرأ بعد هذه الفقرة ملاحظة العقاد الرائعة : إن كان فى هذه الأبيات مايؤخذ على حافظ فليس هو تلك الضرورة السعيدة ، وإنما هو اتهام للرحمة الإنسانية قد تنطوى عليه أبياته ، وقد يبدر من بعض الشعراء والكتّاب على غير نية ، فقد أراد الشاعر أن يمس فينا كوامن الإشفاق ، فوهم أننا لا نرثى المنكوبين إلا إذا كانوا طفلا صغيرا يشفق عليه كل مشفق أو فتاة هيفاء يحزن الناس عليها للجمال لا للرحمة ، أو أبا ينظر الناس بعينيه إلى أطفاله المفقودين ، ويحسون معه بحنينه المستطار .

وليس يحتاج المرء إلى كبير حظ من الإنسانية ليأخذ بيد الطفل الصغير ، ويتفجع للفتاة الهيفاء ، ويأسى لمصاب الأب الثاكل . فلئن كان حافظ قد صدق الوصف ، وأبلغ فى الصدق ، وأفلح فى تنبيه الشفقة ، وبسط الأيدى بالمعونة لقد كان يبلغ المدى فى الإحسان لو أنه استمد الوصف من حاسة عزيزة وقدرة فنية تنتزعان من الزلزال صورة منكوب غير عزيز على النفوس ، بل صورة حيوان هائم فى تلك القيامة ، فتهبانه من الشعر مالم يوهبه من عفو الرحمة ، وتفيضان عليه من الجمال والمودة مثل ما أفاضته الطبيعة على الطفل المهجور ، والفتاة الهيفاء ، والوالد المرعوب ، ونشعر حين نقرأ الوصف أن جمالا أعلى من جمال الطفولة والملاحة والأبوة يرتقى بنا إلى ذلك الأوج الرفيع . ذاك هو جمال العبقرية التى تعرف العطف حيث لا يعرفه سائر العاطفين .

ولكن مثل العطف الجماعية المستقرة فى الأذهان هى مثل الطفل والهيفاء والأب المحزون . يعول عليها حافظ ، ولا يأخذه فيها ريب ، ولو قد فطن حافظ إلى أن الشاعر يخالف أكثر مما يوافق ، وأنه يبحث عن فردية تعتق نفسها من أسر هذه المثل لكان له شأن ثان . ولكن الشعر فى أذهان كثيرين ديوان عام ، ومن شأن هذا الديوان أن يعزز ـ واعيا أم غير واع ـ عراقة الجماعة الممثلة فى الطفل والأب والفتاة . الجماعة

التى اشتملت على كل البواعث المرجوة ، وهى بواعث الحفاظ على الحياة . فالطفل مقبل على الحياة ، والهيفاء أولى الفتيات بإنتاج الحياة وتخليدها ، والأب راع للحياة قد هدده الموت الظالم ، ومايزال يتشبث بالحياة فى قول حافظ تمد منه اليدان .

هذه نماذج استجابات وقرت فى الأذهان منذ زمن بعيد ، وظلت مبهمة حتى كشف عنها العقاد بعض الغطاء . ولو ذكرت الجمجمة المنخوبة فى المثال الذى ضربه العقاد من شعره لرأيت آثار الاستجابة نفسها ، آثار إجلال الحياة على حساب الموت ، ولم تستطع الاستجابات المخزونة أن توقر الموت وتجله ممثلا فى الجمجمة الموحشة ، وكأن تحليق الخيال يراد به قريب من ذاك المعنى الذى يحاول العقاد أن يخلص من وطأته . وبعبارة ثانية كانت الاستجابات الجماعية المتعارفة تنظر إلى الموت بمنظار الضرورة لا بمنظار الحرية التى ظل العقاد طوال حياته ينقب فى صورها ومعانيها .

كان العقاد رحمه الله يريدنا أن نفطن إلى أن الشعر ثقافة تعين أو تعوق ، ولم يستطع أحد أن يمضى فى هذا الطريق البكر الواعد بأخطر النتائج . وظل درس الشعر أمرا يحتاج إلى إعادة نظر جوهرية حتى نعرف حقائق نفوسنا ، ماكان منها عونا لنا وماكان محتاجا إلى العبث أو التغيير . وما يزال درس الشعر أقرب إلى عناية يعوزها التوجيه .

ولا أخفى على القارىء أنى مولع بقراءة العقاد وتعقبه للوراثات البعيدة التى يظن أنها من الفطر السليمة أو يظن أنها عمد للتفكير ترسخه وتؤصله .

ولنقرأ معا آخر الأمر مثلا آخر خفيا من أمثلة هذه الاستجابات المعوقة :

وقانا لفحة الرمضاء واد ∴ سقاه مضاعف الغيث العميم
نزلنا دوحه فحنا علينا ∴ حنو المرضعات على الفطيم
وأشربنا على ظمأ زلالا ∴ ألذ من المدامة للنديم
يصد الشمس أنى واجهتنا ∴ فيحجبها ، ويأذن للنسيم
يروع حصاه حالية العذارى ∴ فتلمس جانب العقد النظيم

فهذه أبيات من الشعر الرائق يتسق لها حسن الصياغة وبساطة الأداء ، إلا بيتا واحدا منها يتطرق إليه اللعب . . قل أى الأبيات الخمسة هذا البيت المعيب لا تجد إلا القليل

يوافقونك على أنه هو البيت الأخير . والقارىء تبادره منه صورة العذراء الحالية ، وهى فى جمال الذعر والدلال ، فيسرى إلى نفسه سرور هذا المنظر الجميل ، ويخلط بين هذا السرور وبين سرور الوصف والمعنى الأصيل . وإنما مثله فى هذه الخديعة مثل من يشترى الجوهر المزيف بثمن الجوهر الصحيح لأنه ينظر على العلبة إلى صورة عذراء فاتنة . فجمال العذراء الذى تعرضه عليه العلبة شىء حسن ، ولكنه إذا حمله على أن يقبل الجوهر المزيف بثمن أعلى من ثمنه المعروف فهو مخدوع فيه ، ومأخوذ بحيلة لا يؤخذ بها لو أنه فرق بين اللباب والغشاء .

والشاعر هنا يحتال مثل هذه الحيلة فى تزييف معناه ، ويشغلنا بصورة العذراء الحالية عن حقيقة الوصف الذى يراد فى هذا المقام . فهو يصف واديا رويا يقى من الرمضاء بنسيمه البليل ومائه العذب ودوحه الظليل ، فلا يكفيه هذا الوصف الذى هو حسب كل محب للطبيعة مشغوف بجمالها الساذج الغنى عن التزويق والتزوير حتى يجعل حصباء الوادى كاللؤلؤ والمرجان ساقطا من عقد نظيم .

ولا يكفيه هذا حتى يكون العقد فى جيد حسناء ، وتكون هذه الحسناء عذراء ، ولا يكفيه هذا حتى يلعب أمامنا لعبته التى تعوزها الأناقة والكياسة ، ويغشنا بها غشا محروما من لباقة الحركة وخفة المداراة ، فنحن أولا لا نعجب بالحصى فى الوادى الظليل لأنه كاللؤلؤ أو المعادن النفيسة ، ولكننا نعجب به إذا استحق الإعجاب لأنه الحصى الذى يحسن فى موضعه . ولو كان أبعد الأشياء عن مشاكلة اللآلىء والمعدن النفيس .

ومع هذا لا نرى ضيرا فى تشبيه الحصى بالدر المنثور ، ولا نريد أن نقول إن الشاعر إنما التفت إلى الحصى هنا ليذكر الدر والعقود لا لأنه أعجب به وتنبه لحسنه ، ورآه وسما متمما لمباسم ذلك الوادى الذى وصف أدواحه وظلاله ، ونعم بمائه وهوائه .

ولا نريد أن نقول إن بعض الشعراء قد جروا على أن يكون كل منظر من المناظر التى يصفونها مشاكلا لشىء من النفائس القيمة والأعلاق الغالية ، فالأرض مسك ، وعنبر ، والحصباء در وجوهر ، والشجر زبرجد ، والماء بلور إلى آخر هذه الأوصاف المحفوظة والأمثال السائرة . لا نريد أن نقول هذا ، ولا نأبى أن يكون الشاعر صادقا فى التفاته إلى الحصى مريدا لذكره ، متعمدا لوصفه .

ولكننا إذا لم نقل هذا فأى ذوق سليم تغيب عنه الشعوذة فى حكاية العذارى يمثلهن لنا الشاعر مروعات لأنهن ينظرن إلى الأرض ، فيسرعن إلى لمس جوانب العقد مخافة أن تكون الحصباء من سمطها المبدد وجوهرها المنثور . وأى شعوذة هذه التى تلمح فيها التمويه بارزا من المبدأ إلى النهاية ، فنخدع للمشعوذ لأننا أغمضنا أعيننا وأوصدنا آذاننا ، وأنكرنا الحس والعقل لا لأنه بهر العين وضلل الآذان ، وخلب الحواس والعقول . فالصورة التى عرضها علينا الشاعر غريبة عن أصل المعنى ، كاذبة كل الكذب . ولا فضل فيها للبراعة والطلاوة ، وقبولها على أنها معنى صحيح كقبول الجوهر الكاذب إكراما لصور العذارى الحاليات على العلب المزخرفة .

وقد قرأت هذا التقويم مرات متتالية ومتفرقة ، وما أزال أرانى فى حاجة إلى أن أقرأه وأتملى فيه حساسية العقاد بجمال الذعر المنتشر فى كثير من النماذج حتى صح أن يقال إنه راسخ فى العقول . وكان العقاد موفقا فيما أظن حين قال إن أكثر القراء يظنون البيت الخامس واسطة العقد وبيت القصيد . فأكثر القراء يرثون هذه الحساسية التى يدعمها الجنس المستور أو غير المستور . وما يزال فريق كبير من القراء يعجبون بشعر لأحمد شوقى يصف فيه قصور أنس الوجود حيث يقول إنها أشبه بعذارى سابحات فى الماء ، وقد أبدين بعض أجسادهن الغضة البضة . وكثيرا ما يفتننا الشعراء باستثارة غامضة لأحاسيس الجنس التى تروق القارىء الجائع الذى يأتيه منظر المرأة من حيث لا يحتسب ؛ فيخيل إليه أن الجنس عالم مسحور . وخليق بنا إذن أن نصدق العقاد حينما ينبهنا إلى تخييلات الحاجات الأولية التى تلعب بالعقول . ولو قد كان هناك إشباع طبيعى كما عرفنا كيف يكون لمثل هذه الصور بريق متداول بين القراء .

وربما توهم الشاعر وقد ذكر الظل والماء والنسيم أنه بحاجة إلى إثارة تعفيه من شبه الراحة الراكدة فقدم عذراء فاتنة هبطت فى الوادى ، وأصابتها الحيرة ، وأصبحت محتاجة إلى من يأخذ بيدها أو يطمئنها على حبات العقد النظيم . وربما كان هذا كله قريبا من حلم يقظة يتوهم فيه المرء ما يحتاج إليه محققا بين يديه .

والمهم أن العقاد يشير فى تعليقه إلى ضروب الاستجابات المتوارثة ، ومحبة المعادن النفيسة والجواهر الثمينة . وقد اجتمع للعذراء فتنة ثانية هى فتنة الكنز الذى يتراءى فى حلم ثان يكمل الحلم السابق ويزيده جاذبية . عذراء فاتنة من ناحية وجواهر ثمينة من ناحية . وربما سخر الدر لخدمة هذا الجنس المسحور .

مامن شك فى أن العقاد كان يرى فهم الشعر محتاجا إلى مطالعات وملكات وثقافة عميقة ، أى أن الشعر العربى القديم يجب أن يقرأ فى ظل ثقافة حديثة . وبعبارة ثانية يجب أن يتم تفسير التراث وتقويمه من خلال خلق جديد .

تمتع العقاد بخصلتين : التعاطف الذى أعانه على ترجمة الشخصية بطريقة غير مسبوقة يشبع فيها إعجابه بالخصائص الإنسانية العالية ولغة القيم الوجدانية على حد تعبيره . والخصلة الثانية هى الشعور العميق بعقبات هذا التعاطف أو الحاجة إلى إنضاجه ، ومن ثم دعا بأساليب مختلفة إلى إقامة صرح جديد للفهم يليق بنهضة الشعور بالحرية والتطلع إلى ثقافة إنسانية أفضل . كان العقاد داعيا إلى بلاغة ثانية .

المراجع : ساعات بين الكتب فى مواضع مختلفة

الفصل الرابع

ثقافة الحرية

(١)

للقارىء العام حقوق على النقاد وذوى البصيرة بالشعر ، وقد أهملت هذه الحقوق الآن إهمالا قاسيا ، وعاش النقاد فى منازلهم العالية ، وخاطب بعضهم بعضا خطابا خاصا مغلقا ، وتدارسوا مناهج غير قليلة ، وأصبحت لهم رطانة خاصة ، وحرصوا على استعمال مصطلحات لا يعرفها إلا قليلون ، وابتهجوا بما صنعوا بهجة واضحة ، واستطاعوا أن يقيموا مسافة كبيرة بينهم وبين القارىء العام .

ومن الواضح أن حقوق القارىء العام كانت موضوع اهتمام الرواد . كان حديث الرواد موزعا بالعدل ، طورا يعنون بشئون الفن التى لا يقوى عليها إلا قلة قليلة ، وطورا يعنون بثقافة القارىء الذى يريد أن يغذى عقله وقلبه بالشعر والأدب والفن . وبعبارة أخرى كانت تربية القارىء الوجدانية هدفا معترفا به ، له وسائله أو أدواته .

وهناك فى تراث العقاد جانب العناية بالقارىء العام لا ينقصه الوضوح . وكانت الكتابة فى الصحف اليومية تغرى العقاد بهذا الضرب من الخطاب . كان فى الحقيقة ينتشل القارىء من صخب التعصب الحزبى ، والعناية بسعر القطن والحبوب ، وتأليف الوزارة الجديدة ، والموضوعات السياسية القريبة ، والخطابة التى يتقنها بعض الساسة إتقانا غريبا أصبح الآن جزءا من حديث التاريخ . كانت هناك هموم عامة تشغل قراء الصحف وعلى رأسها حديث الاستقلال ، والعلاقة بالإنجليز ، واختلاف الأحزاب فى علاقتها بالهدف القومى الذى يسعى المجتمع إليه .

لكن جهاد المجتمع يجب فى رأى النقاد ـ أن يعمق ، ولا سبيل إلى العمق دون تشجيع الكِتاب . فالكتاب بطبيعته قد يكون أقرب إلى الأناة والتفصيل ، وأبعد بوجه ما عن الاستهواء وتملق العواطف . ولذلك كان النقاد حراصا على تتبع الآثار المكتوبة أو حراصا على التوسط بين المؤلفين والقراء . فالقراء يستهلكون هذه الآثار ، والنقاد يقضون فى أمر هذا الاستهلاك أو يصرفونه ، أو يروجون له . ومن هذا الوجه كان القارىء يجد فى الصحف تعريفا وتبصيرا بالكتب العامة ، وكانت الصحف فى الحقيقة

تجمع بين اتجاهات متضاربة يعدل بعضها من بعض . يجد القارىء فى الصحف شيئا من الإثارة ، ويجد الى جانب الإثارة الإفادة والتنوير ، يجد السياسة فى معناها اليومى الإخبارى العجل ، ويجد التحليل فى معناه المطمئن المتأنى الحذر ، يجد فى الصحيفة صورة الحياة اليومية وصورة من الحياة العقلية الخصبة . كان الكاتب حريصا على أن يرفع القراء إليه ، لا يهبط إليهم فى لغته ، ولا يهبط إليهم فى تفكيره ، كان يفرق تفرقة حسنة بين واجب التهذيب والتثقيف وما تسميه البلاغة العربية باسم مطابقة الكلام للقمام .

وربما وجدت اليوم هذه المطابقة تسىء إلى القارىء على خلاف ما ترى فى عصر التنوير . يفطن الكتاب إلى أن المطابقة التى تسمى باسم الشعب الآن لا تعدو أن تكون إغراء وتلهية وتسلية ومجانة وإشباعا لعواطف الفراغ .

ومن واجبنا ـ إذن ـ أن نعرف لرواد النهضة الأدبية أثرهم فى رياضة القارىء ، والارتفاع به ، وتقديم ما يحتاج إليه من الغذاء العقلى والروحى . وبعبارة يسيرة لم يكن النقد الأدبى مغلقا على نفسه ، ولم تكن حياة الشعر تعنى الشعراء والنقاد وحدهم ، بل كانت ـ على العكس ـ تعنى القراء . صحة الفهم وصحة الذوق هدفان عرف الرواد حقوقهما معرفة حسنة تحتاج إلى أن تسبر فى أناة . فهذا فصل من أروع فصول النهضة الأدبية .

كيف أسهم النقاد فى تهذيب الذوق العام ، كيف أسهموا فى بث احترام اللغة الفصيحة المختارة الأنيقة . كيف دعوا إلى تغيير النظرة إلى التقاليد والعادات والثقافة والحرية والجمال . هذه أمور أوشك الأدباء أن يهملوها ، ولكن الرواد فطنوا إلى أنهم معلمون . لم تكن وظيفة الرواد هى نقل ما قرأوا فى اللغة الإنجليزية أو الفرنسية ، كانت وظيفتهم فى المقام الأول هى إثارة المشكلات أو التحديات التى يواجهها المجتمع العربى . كيف يمكن أن نعالجها .

كانت القضايا التى يتحدث فيها الرواد تنبت ـ فى غالب الأمر ـ من المجتمع الذى يعيشون فيه . قضايا التعامل مع الغرب الذى يؤرق حياتنا على الدوام ، قضايا الشخصية العربية فى مواجهتها لهذا الغرب القوى القاسى ، وتعاملها مع الماضى الذى نحن إليه من بعض الوجوه ، ونستخزى أو نستحيى منه من وجوه ثانية . كان رواد الأدب والنقد مشغولين بفكرة الحياة الحديثة ماهى ؟ ما التقدم ؟ ماذا يعنى النشاط

الروحى ؟ ماذا يعنى الشخصية التى تبحث عن مزاج من التماسك والتغيير ؟ ما العقبات النفسية التى تقف فى طريق العربى ؟.

هذه أسئلة لا تعنى الأدباء وحدهم ، ولكن الأدباء كانوا أكثر الناس عناية بها وتعمقا لها ، وهكذا يتضح أمامنا أن شئون الأدب والنقد كانت تطوى باستمرار خلاصة ما يهم مجتمعا ينهض ويتعرض للتعثر أو التقلب ، ويحتاج إلى التوازن حاجة لم يفرغ منها بعد .

كانت الصحة النفسية إن صح هذا التعبير مسألة تشغل النقاد . وكان التأتى لشئون الشعر على الخصوص من هذ الباب . فعلاقة العربى بالشعر ليست مسألة تعنى الناقد الأديب وحده ، وإنما تعنى كل إنسان . كل إنسان يجب أن يقرأ الشعر ، بعض الشعر ، قراءة ما . هذه دعوة تراها واضحة مدعومة فى كتابات الرواد .

والذين يقرءون تراث الرواد اليوم يغفلون هذه الملاحظات . يغفلون واجبا فرضه الرواد على أنفسهم ، واجبا جعلهم يقسمون نتاجهم قسمين ، جعلهم يخاطبون المجتمع خطابا مستمرا . فما ينبغى أن يظل المجتمع فى قبضة السياسية والاقتصاد والأخبار والتاريخ وحدها . الشعر رحيق الثقافة كلها ، ولكل إنسان نصيب منه . ومن واجب الرواد أن يبصروا القارىء بحق الشعر على نفسه وحبه للحياة والحرية والنمو .

ولكن كيف السبيل إلى تحقيق هذا الهدف . هل يلخص الرواد بعض الكتب التى قرأوها فى هذه اللغة أو تلك . أم يتحسسون ما يجده القراء أو ما يعانونه . كان الرواد يحللون تفهم القراء للشعر ، كانوا يحللون تفهمه لمبدأ اللذة والجمال ، كانوا يقومون بأعمال ميدانية بوجه ما . كانوا موصولين بالقارىء العام ، يعرفون كيف يتناول الشعر ، ويتساءلون كيف السبيل إلى تنمية وعيه بالقيم كلها وقيمة الجمال بوجه خاص .

وما أكثر الجهد الذى بذله العقاد على الخصوص . كان العقاد يخاطب المجتمع من خلال الصحافة لا من خلال معهد أو جامعة . ولكن العقاد استطاع دون مبالغة أن يرفع أفق الصحافة ، أن يغرس اتجاها عاما ، أن يهذب ضمير القارىء ، أن يلفته إلى جمال الحياة من خلال الفن والشعر .

ولم يبق لدى الآن إلا أن أنقب فى بعض ما ترك العقاد . كان العقاد يعى طبيعة

العقبات أو طبيعة الآراء العامة التى تحول دون نمو الفهم وشفاء النفس . وكان قادرا على أن يحول المسائل الصعبة الباردة إلى قضايا دافئة يستطيع القارىء العام أن يشارك فيها ، وأن يعالجها معالجة ذاتية .

والذين يقرءون هذه الآراء ، ويتصورون أن العقاد مهموم بتلخيص بعض المقالات فى علم الجمال والنقد مخطئون بعض الخطأ . العقاد مهموم بأن يجعل ما يعرض له جزءا من ضمائرنا ، ضمائر القراء العاديين . ومن أجل ذلك ينفعل حين يتحدث ، ويوجز ، ويعرف ما ينبغى أن يحذف ، وما ينبغى أن يثبت ، يعرف كيف ينقل الأفكار إلى دنيا التجربة والممارسة والضمير .

كان العقاد يقول إن عامة القراء يتصورون شئون الجمال بمعزل عن الصدق والحقيقة . وربما وجدنا بعض الخاصة ينزعون هذا المنزع ، فكيف يغرى العقاد القارىء بالتخلى عن هذا الرأى . إن العقاد يعرف الألفاظ التى تتدافع فى العقل مرتبطة بالصدق أو يعرف الألفاظ التى تتدافع مرتبطة بالكذب أو الغش أو الإثم . ويبدأ الحجاج وقد استثارك بهذا المعجم .

العقاد فى خطاب القارىء العام يعرف أن المقام لا يتيح الدخول فى متاهة تعريف الصدق والحق والجمال . العقاد مهموم بتغيير اتجاه القارىء أو تغيير تعامله مع الظواهر والنصوص والتجارب بوجه عام . هذا شىء يجب ألا ننساه . العقاد ينطلق من عقائد القراء . والقراء منهم من ينخدع بما يبرق فى النظر أو ما يطن فى السمع ، فليتقدم العقاد إذن إلينا كى نراجع بعض ما يحدث فى عقولنا ، بعض استجاباتنا .

لقد توارث القراء الذين يتناولون الشعر والأدب أن هناك فرقا بين العبارة المحكمة والعبارة الجميلة . ومايزال غير قليل من القراء يقيمون هذا الفرق . جمال العبارة فى ناحية وحقيقتها أو إحكامها من ناحية ثانية ، الجمال مرتبط فى عقول كثير من القراء بشىء من المبالغة . ما أكثر ما حدثنا العقاد أننا نكره المبالغة ونحبها ، نهجم عليها نظراً وندافع عنها فى قرارة نفوسنا . هذه مسألة شغلت العقاد الذى يريد أن يصحح استجابات الجمهور . العقاد فى كثير من كتاباته يقول لنا إننا مقيدون لا أحرار . يقيدنا ذوق عام شبه موروث . لتلاحظ مرة أخرى أن العقاد سوف يحيل الآن إلى فكرته المحببوبة عن الحرية . ولكن العقاد لا يعرّف ، العقاد يعانى أو يجرب ، يتقرب إلى

الحوافز والبواعث ، ويفاضل بينها . العقاد يقول إننا ظللنا وقتا طويلا نعجب بالعقبات ، وأدخلنا العقبات فى مفهوم الجمال ، فانهال علينا سواء الظن أو الخطأ أو الاستجابة غير السليمة . العقبات تُعبد أحيانا فإذا استولت على نفوسنا خيل إلينا أن الحقيقة على مبعدة . تلتقى المبالغة مع العقبة . والمبالغة نفسها صورة من صور العقبات . ولكن كلمة المبالغة لطول إلفها فقدت أو قللت من الشعور بالتجاوز . استعملنا الكلمة كثيرا فأصبح الشعور بالتجاوز هادئا أكثر هدوءا مما ينبغى . أما كلمة العقبات فكلمة حية فى مجتمع يبحث عن الحرية . ولذلك ينبهنا العقاد كثيرا أن كراهة العقبات تبدأ من تعاملنا مع اللغة . نحن نتعامل مع عقبات ، نجلها أكثر مما ينبغى ، وبعبارة أخرى نحن نقع أسرى الكذب دون أن نشعر . لا شىء يشى بالكذب من قريب . ولكن العقاد الحاد لا يفتأ يذكرنا بأننا على مقربة من ذلك .

اقرأ عبارة حرة لا تستوقف الحس ولا تعطل التفكير والخيال . عبارة تطلق النفس فى هوادة . عبارة تساق بطريقة يسلس معها الشعور بالسماحة والاسترسال . هذا منبت الحقيقة أو الصدق أو السماحة . والعقاد يعرف أن هذه الألفاظ جميعا تتداخل فيما بينها . يعلم العقاد أن الكاتب لا يستطيع أن يعبر عن جمال عبارة دون استعمال ألفاظ ذات طابع أخلاقى .

على هذا النحو كان العقاد يؤمن أن حب الحرية ينشأ فى أحضان استعمال اللغة . ولكن العقاد لا يمل من أن يردد ما يكتنف هذا الحب من عقبات .

ما هذه العقبات العالقة فى عقولنا ؟ حياتنا مرهقة من بعض النواحى ، أو كانت يوما ما مرهقة ، وتوارثنا هذا الرهق ، ولذلك أخذنا نميل جيلا بعد جيل إلى تمثيل ما يُعنت الحواس . ونحن نعلم أن الكتابة محاكاة وتخييل ، ولذلك يصبح هذا الإعنات ضربا من اللعب من ناحية وضربا من التوقير غير المباشر من ناحية ثانية .

ما أكثر ما نبه العقاد إلى أن استعمال اللغة يجب أن يحكم عليه فى ضوء التأثيرات العصبية ما لها وما عليها . هناك تأثيرات أقرب إلى الإعنات أو الإزعاج أو العقبات . وهناك تأثيرات أقرب إلى النشوة والطلاقة والارتياح . يطلب إلينا العقاد أن نصنف اللغة من هذه الناحية صنفين كبيرين . فى أحد الصنفين تخدم الألفاظ المعنى وتريك إياه ولا تريك نفسها ، وفى الصنف الثانى تستوقفك الألفاظ وتحجب عنك المعنى .

إن الناس يتصورون الاستجابة الصحية تصورا حسنا ، ولكن تقاليد أو مواريث تجعلهم يتجاهلونها إذا تعاملوا مع اللغة .

على هذا النحو يقرب العقاد مسائل القراءة واللغة من القارىء ، ويجعل الأدب مسئولا عن تغذية الاستجابات الأساسية أو الحاجات الثانية التى هى فوق الحاجات أو القيود الأولى .

لكن القارىء العام ظل وقتا غير قصير يأخذ أمر الشعر مأخذا سهلا ، يفرق على الدوام بين المتعة والفائدة ، ويفرق بين الخيال والجد والصحة . والناس إلى وقتنا هذا لا يحاسبون الشاعر على ما يقول ويوسعون له فى الترخيص لأنه شاعر .

والحقيقة أن العقاد كان يعلم أن الأدب الردىء أوسع انتشارا من الأدب القيم ، وأن الناس يقللون من شأن الأدب واعين أو غير واعين ، ومن ثم يتيحون للأدب الردىء ما لا يتيحونه لأنفسهم فى واقع الحياة . وبعبارة أخرى حارب العقاد مفهوم التسلية كما يتصوره القارىء العربى .

من ذلك أن القارىء بوجه عام ينكر الرقة المسرفة فى الشكوى ، وينكر الأنوثة فى الحنان ، وينكر الدموع الكثيرة والآهات ، وينبذ السرف فى الحزن والبث والشقاء . ولكن الشىء الذى يلفت النظر أن هذا القارىء يرضى لكثير من النماذج التى يقرؤها ما لا يرضاه لنفسه وولده وزوجه وصديقه المفضل . وربما أعجبته قصيدة كثر دمعها وتذللها واستعطافها . ولكنه لا يطيق أن يكون هذا النموذج ولا يرضاه .

هذه المفارقة بين سلوك القارىء العربى وذوقه فى استحسان الشعر ذات مغزى ، فالشعر فى أعماق نفس القارىء ، والأدب بعامة ، شىء ليس ذا حظ كبير من الجد والثقة والصدق . ولم تدرس هذه المفارقة حتى الآن . والمهم هو أن ميول القراء كانت موضوع ملاحظات العقاد . درسها ووجهها وعنف فى إصلاحها فى بعض الأحيان .

للقراء على الأقل فى الثلاثينات مزاج أو أمزجة . من هذا المزاج أنه يستحسن كل شعر يُعبد فيه المحبوب . والقارىء بداهة لا يعبد محبوبه . ولكن الشعر له تقاليد ، وله قدرة على أن يزين القبيح ، ويعرضه فى صورة الحسن . وهذا ما لاحظه الجاحظ ولم يشدد فى إنكاره . ولكن العقاد كان صارما متوقد الإحساس الأخلاقى ، وكان فى

الوقت نفسه يلاحظ أن المزاج الموروث هو العبودية . والعبودية ألوان منها الحزن الذى لا آخر له ، ومنها الرقة والاستسلام الذى لا يعرف أثارة من غضب أو إيلام .

كان الشاعر فى رأى العقاد مسئولا عن تضليل القارىء العام ، وكان يعلم أن القارىء رجل متواضع لا يتاح له أن يعامل الزهر والبلابل والغدران والكواكب ، ولا يتاح له الثغور والعيون والقبلات والخدود والكئوس والأشواق . وقد يحسن الشاعر استخدام هذه الألفاظ فتبرق فى عين القارىء المحروم ، وسرعان ما يستحيل الشعر إلى جنة وهمية لا تنال إلا على صفحات القصص والدواوين . ولكن العقاد حريص على القارىء والفن جميعا . وهو يعلم أن حاجة القارىء أكثر من حاجة الخبير الناضج . ومن أجل ذلك دافع عن القراء المضَللين ، وسمى الشعر الذى يروج للإشباع الوهمى باسم الشعوذة .

القارىء العام قد عبث به التعليم الردىء . والعقاد كان يؤمن إيمانا راسخا بأن هذا التعليم منتشر غائر فى الأعماق . وقد توارث القراء والنقاد استعمالات خاصة لكلمة المعنى . وأصبح السؤال المتبادر عما يقصدونه بهذه الكلمة من أوجب الواجبات . ولكن لا أحد يحلل الاستجابات ، ولا أحد يهتم بتحليل الاستعمالات والقضايا الشائعة . ولم يخطر لأحد أننا مولعون بحكم الوراثة أن نترجم ما نقرؤه إلى نوع من الحكمة أو ضرب من الاعتبار . وفى بعض الأحيان يكون السؤال عن معنى نص أو بيت حنينا إلى هذا الضرب من التأملات .

القارىء محتاج إلى استبطان نفسه من ناحية ، محتاج الى معلم أمين من ناحية ثانية . القارىء ، يسلم ، لاعتبارات كثيرة ، أن الحكمة والاعتبار خلاصة كل تأمل . وبعبارة أخرى يبحث عن بعض الإطارات . القارىء تعود لأسباب لا داعى لذكرها أن ينقل كل شىء من معجم النفس المفردة إلى معجم الجماعة . وكأن النفس المفردة لا تستحق أن تعيش بمفردها بمعزل عن الحكمة والاعتبار والجماعة . القارىء منذ وقت بعيد نافر من الفردية الحميمة إلا أن تكون هذه من قبيل الملهاة أو ملاحة الطفولة التى تقبل وترفض فى آن .

نبه العقاد إلى أن لفظ المعنى لفظ سيىء من بعض النواحى لأنه مقرون بمطالب خارجية دخيلة ، وربما لا يكون هذا المعنى أكثر من حالة نفسية لا تترجم ولا تلخص

ولا تصاغ فى مثل ، ولا تنقل إلى دائرة القضايا المتعارفة بين الناس فى ملأ الأندية والاجتماع .

وبعبارة أخرى كانت وقفات العقاد دروسا عملية فى استبطان النفوس ، ودروسا فى تحذير القراء من تحويل حالات النفوس إلى ما نسميه معانى وأغراضا . فالمعانى والأغراض قد يقصد بها نوع من الولع بالإثبات أو الإسناد أو الإخبار أو الحكم ، على حين لا يهتم الشاعر أحيانا بأكثر من تحسس البطانة الداخلية التى تتسامى على كل إثبات صريح . هذه حالات الحرية التى كان يتعقبها العقاد ويسميها بأسماء متفاوتة .

من الواضح أن هذا النحو من التأملات كان صالحا لمواجهة طائفة متنوعة من القراء المتخصصين وغير المتخصصين ، ولا ريب كان العقاد يؤمن أن التقريب بين القراء ضرورة اجتماعية يجب أن تؤخذ فى الحساب .

- ٢ -

يجب علينا أن نشفع الملاحظات السابقة بملاحظات أخرى عن العلاقة بين الشعر والمجتمع فى تراث العقاد . والعقاد مولع - كما عرفت - بالدعوة إلى الحرية ، يقيم لها صرحا كبيرا ، فلا غرابة إذا رأيناه دائم الحديث عن الثقافة الحديثة بوصفها ثقافة حرية . ويكاد العقاد يقرب المسافة بين هذه الثقافة والشعر . ذات مرة خيل إليه أن الشعر فى مصر غريب فقال فى ١٣ مايو ١٩٢٧ م إن التاريخ القديم انقضى بغير هوميروس مصرى يظهر فى طبقات الشعب كما ظهر هوميروس الشعبى فى بلاد الإغريق . . وربما كان لذلك علة واحدة هى الدولة المصرية العريقة الباذخة . فإن ثبوت الدولة المصرية قد ثبت معها دولة الكهانة ، وجبروت القداسة ، فانبسط سلطانها الموروث على عالم الدين ، وعالم المعرفة ، وعالم القدر ، وعالم السياسة . وأصبح الكلام فى الآلهة والملوك والتواريخ حقا موقوفا على الكهان والعلماء الرسميين ، فلا يتسرب شىء من هذه القصص إلى السواد ، ولا يجرؤ شاعر على المساس بتلك الأحاجى والأسرار ، وحيل بين القالة الشعبيين وهذا المجال الذى تسبح فيه قرائح العبقريين ، ويرتفع فيه القول إلى أفق لا تطرقه أغانى السوق ومطالب العيش وهواجس الدهماء .

لكن اليونان كانت لهم كهانة . فماذا يقول العقاد ؟ . الكهانة عند اليونان لم تكن دولة عريقة الجذور موروثة الرهبة مدسوسة فى كل مسلك من مسالك الحياة . كانت لهم معابد ، ولكنها معابد «استشارية» لاجبروت لها ولا ملك ولا صولجان ، ولا سبيل إلى السلطان فى بلاد لم يكن فيها للحكومة ذلك العرش الموطد الركين .

كان العقاد مولعا بتتبع الجمود ، وكان يرى الجمود دأب كل كهانة قوية ، كان يهاجم الكهانة الباذخة ، ويهاجم البابوية التى اعتقلت الفنون . كانت النهضة إطلاقا لكل شىء . والغريب أن العقاد كان يرمز إلى الحرية بالربيع ، ويرى النفاذ فى معنى الربيع آية الاستعداد للحرية والنهضة على السواء .

والغريب أيضا أنه فى سياق الحديث عن مظاهر السلطة الباذخة التى تكبح - فى رأيه - الشعر والفن يذكر شوقى وأبياتا له فى الربيع :

مرحبا بالربيع فى ريعانه	∴	**وبانواره وطيب زمانه**
زفت الأرض فى مواكب آذا	∴	**ر وشب الزمان فى مهرجانه**
نزل السهل ضاحك البشر يمشى	∴	**فيه مشى الأمير فى بستانه**
عاد حليا براحتيه ووشيا	∴	**طول أنهاره وعرض جنانه**
لف فى طيلسانه طرز الأر	∴	**ض فطاب الأديم من طيلسانه**

هذه أبيات تغضب العقاد لأن «الأمير» ليس عنوان الحرية ، والربيع فيما قال العقاد كثيرا صورة الحرية العليا . الحرية الماثلة فى نشوة السرور بجمال الحياة ، والحرية الماثلة فى سكرة الفرح بالأشواق والآمال ، والذكريات والأشجان . كان العقاد يرى الحيوية حيث يعجز الكثيرون ، يرى الحرية فى الطبيعة ، ويمتدح ابن الرومى - بوجه خاص - لأنه يقول فى إحدى ربيعياته :

تجد الوحوش به كفايتها	∴	**والطير فيه عتيدة الطعم**
فظباؤه تضحى بمنتطح	∴	**وحمامه يضحى بمختصم**

الحرية أو مراح الحياة النامية غناء العقاد منذ تأمل وأدرك أنه مسئول عن توجيه

المجتمع الذى يعيش فيه . كان فيض الربيع المنبعث من الأعماق هو فيض الحرية أو النمو والانطلاق .

كان العقاد يحب أن يستطلع فى الشعر ثقافة الحرية . كان العقاد يرى أن بعض الشعراء ينظم الشعر لأنه تعلم العروض ودرس البيان والبديع وما إليهما من أصول الصناعة . هم كانوا يتعلمون هذه الأصول ، ويطبقون ماتعلموه فيما نظموه ، فكانت دواوينهم أشبه شىء بكراسات التطبيق فى معاهد التعليم . ولكن هذا عنده لايكفى للتوضيح . وتمام التوضيح فى نظر العقاد أن نقرن بين صناعة العروضيين والعجز عن تذوق الحرية أو الركون إلى الملالة والضرورة . وليس للجمود الذى ينعت به الشعر فى بعض العصور من معنى بمعزل عن فقد حاسة أصلية . والتطبيق العروضى أو البيانى أو البديعى يجب إذن ألا يكتفى فى الإشارة إليه برسوم اللغة ، فرسوم اللغة لا حياة لها بمعزل عن نشاط النفس وعوائق هذا النشاط .

إن الدارسين يتحدثون كثيرا عن موانع متعددة : سلطان الأجنبى ، وغلبة الأعاجم ، وقلة العلم بالأساليب الفصيحة ، وندرة الكتب القيمة بين أيدى المتعلمين ، على نزارة عددهم وانقطاع الصلة النفسية بينهم وبين شعبهم .

ولكن الإطار الأكبر لهذه الموانع جميعا هو فتور الحياة القومية منذ زمن طويل . العقاد اذن يحب ان يتلمس الأصداء البعيدة والقريبة للروح القومى ، إن العقاد لم يطلب قط من الشعر أن يكون منشورا سياسيا ، ولم يطلب قط من دارس أن يكون الشعر ترجمانا مباشرا لشىء سواه . ولكنه كان يطلب ـ على الدوام ـ أن نصنع ثقافة للشعر من داخله ، ولم تكن الثقافة الداخلية للشعر بمعزل عن أهم جانبين فى حياة العقاد وعقله وهما الحرية القومية والحرية الفردية . وكثيرا مايكون الشعر فى ظاهره متميزا عن هذه الحرية . ولكن العقاد لايمل لأنه يؤمن بالمسارب الخفية والتأثيرات المتشعبة المتداخلة ، والمسافات غير القصيرة بين الشعر ومايجرى فى خارجه .

وقد درس كثيرون شعر حافظ وقسموا شعره أقساما متميزة ، وعنوا بلغته وحظه من معرفة الشعر القديم ، وربما قالوا إن حافظا كان حظه من الخيال أقل من حظ شوقى ، وربما عرجوا على شعور حافظ بالبؤس وقدرته على مشاركة الشعب فيما يجده . ولكن العقاد يختلف مع هؤلاء الدارسين بعض الاختلاف . لديه هم لايزول

هو الحرية . هذا الهم جعله يقول إن الشاعر كما كانوا يفهمونه فى القرون الوسطى ومابعدها نديم يلقى جميع سامعيه ، ويعاشرهم فى المجلس ، ويطيب خواطرهم بالملح والأحاديث ، فكانت صفة النديم له لازمة أشد اللزوم .

وبعبارة أخرى كان النديم أشبه بالعبد الظريف يسلى السادة والسامعين ، لا يشعر بأنه من خلال الملح والأحاديث قد تخلى عن نفسه ، وجعل السامعين سادة عليه يحكمون فى أمره ، ويوجهونه إلى حيث يريدون .

ونظر العقاد فرأى الشاعر فى القرن العشرين حرا ، قد أعطت له المطبعة حظا من الحرية ، فكانت المطبعة إذن عاملا من عوامل التثقيف الذاتى ، أو عاملا برأه من صفات النديم ، وأصبح مستعدا لأن يكون مالك أمره ، يصرف أساليب تفكيره حيث يشاء .

وعلى هذا النحو من التقسيم خيل الى العقاد أن أجمع مايصف حافظا أنه وسط بين الشاعر كما يفهمونه فى القرون الوسطى والشاعر كما يفهمونه فى القرن العشرين ، وأنه كذلك وسط بين شاعر الحرية القومية وشاعر الحرية الشخصية .

وبعبارة ثانية يرى العقاد الشاعر الحديث فى هذا الضوء . فالحرية القومية حين تسرى يحس الشعراء بالمطالب الاجتماعية لأنها تكون شغل كل إنسان . ولكن الحرية القومية لاتميز شخصا عن شخص فى دخيلة نفس أو وجهة شعور أو نزعة تفكير . الحرية الشخصية إذا تمهدت مقدماتها السابقة تجعل الشعراء متفاوتين فى الأذواق والموضوعات وطرائق التناول والإحساس بالطبيعة والحياة .

الحرية الشخصية عند العقاد هى الباب الذى ينبغى أن نرصد آثاره فيما نسميه مقصد حافظ وغيره من الشعراء وبخاصة فى باب المديح .

وهكذا يتتبع حافظا فى تطور نظرته إلى المديح ، ويذكر على الخصوص أن الأمة الحرة تمدح ، ولكنك ترى ذكرا لغير الرؤساء ، وصفات ترجع الى الأمة ، وتعتمد على تقديرها أو تستفاد من خدمتها والعمل بمشيئتها .

وتستطيع أن تقول هنا إذا كنت مولعا بالاعتراض وأين البحث عن لغة حافظ ، وهذا سؤال وجيه ولكن الإجابة عنه فى رأى العقاد لاتستقيم مع إهمال دور حافظ فى

هذا التوسط بين الحرية القومية والحرية الذاتية . اللغة إذن مظهر الشاغل الأكبر عند العقاد . لايستطيع العقاد أن يحقق كل مايشتهيه المعاصرون ، ولكن المعاصرين قد يضلون الطريق إذا صنفوا ولاحظوا ، وعددوا أنماط الجمل ولوازم التعبير ، وهم فى شغل عن غاية مستقيمة أو مقياس من مقاييس الحياة .

إن المعاصرين ـ بوجه خاص ـ مولعون بذكر المفارقة بين الشاعر والمجتمع . وكذلك كان العقاد . يقول العقاد فى معرض حديثه عن عبدالله النديم : إن الثورات لم يكن لها قط شاعر يحرضها كما يحرضها الكتاب والخطباء ، وإنما توحى الثورة إلى الشاعر معانى ، ولاتتخذه أداة لها فى تسعير نيرانها ، والكلام بلسانها . وهكذا كان شأن كبار الشعراء أو الشعراء النابهين الذين ظهروا فى إبان القلاقل السياسية ومايشبهها من فورات المجتمع فى الأمم كافة . والمعنى المقصود بهذه الملاحظة أن الخواطر الثورية فى الشعر الرفيع شىء والتحريض على الثورة شىء آخر .

ليس الشعر كالخطابة لأنه عمل فردى فى لبابه ، ولاسيما بعد ما ارتقى إليه الشاعر من الأطوار فى العصور الحديثة . ليس الشاعر اليوم بوقا من أبواق القبيلة ، يغنى لها ويرتل معها ويقوم مقام النائحة فى أحزانها ، والشادية فى أفراحها . ولكنه صاحب شخصية فردية لها من مزايا الحس وأدوات التعبير ما ليس لغيرها ، فهو لايستقر فى صميم البيئة الشعرية إلا حين يخلو بقريحته ، ويهضم الآثار النفسية لنفسه .

وقد تساءل العقاد غير مرة عن وظيفة الشاعر أو الفائدة التى ترجوها الأمم من الشعر فى حياتها الفردية والاجتماعية ، وردد كثيرون أن للشعر فائدة فى إيقاظ الهمم وإذكاء الشعور . ولكن العقاد حريص على أن يقول إن اشتراط الفائدة القريبة من كل مبحث وكل تفكير وخيم العاقبة . والفائدة لفظ مبهم يمكن أن يفسر ـ على كل حال ـ تفسيرات متباينة ، وهذا يسلم إلى الشك فى صلاحيته . وإذا اشترطنا فى كل ملاحظة أن تكون مفيدة ليومها ومكانها ذهب العلم ، وبطلت مباحث العلماء ، وركد التفكير والاختراع .

هذا شأن العلم ، فما ظنك بالشعر ؟ كيف تضبط فوائده وقتا لوقت ، وساعة بعد

ساعة ، وكيف تقيسه بمقياس المعيشة ، أو مقياس السياسة والاقتصاد . قد يكون الشعر مفيدا جد الإفادة ، ولكنه لايفيد بما يقوله على الألسنة بل بما يسرى فى النفوس ، ومايحرك من بواعث الشعور .

وهذه عبارات توحى مرة ثانية أن الشعر يفيد ـ إذا كان لا محالة من استعمال هذا اللفظ ـ من خلال الحفاظ على الحرية . ومن ثم كان من الخطأ أن ننكر أثر الشعر فى نهضة من النهضات لأنه لم يكن يحض الناس على المكارم الخلقية ، والفرائض الوطنية باللفظ الظاهر والدعاء الصريح .

إن استجلاء الشعر قد ضل السبيل لأننا حراص على تتبع أثر الشعر ، ودعواته الصريحة ، والربط بينه وبين مشاهد الحياة وأحداثها . ليس لنا أن نطلب من الشعر إلا الشعر . والشعر بطبيعته مظهر صحة النفس ، ولايعنيك بعدها موضوعه ولا منفعته . ولاتتهمه بالتهاون إذا لم يحدثك عن الاجتماعيات والحماسيات والحوادث التى تلهج بها الألسنة ، والصيحات التى تهتف بها الجماهير .

الشعر يخدمنا بوسائل الشعر أكثر مما تخدمنا الدعاية والحض والترغيب والترهيب . ولكن الذين يتحدثون عن أثر الشعر يتجاهلون ـ غالبا ـ تمحيص هذا اللفظ ، أو يتجاهلون طبيعة الشعر ذاته . لنفرض أننا أمام قصيدة يتحبب فيها الشاعر إلى الزهرة . هل يمكن أن تقرأ هذه القصيدة قراءة سليمة دون أن تأخذ فى التقدير علاقات متباعدة ومعقدة غير منظورة بين ما يقوله الشاعر وما قد يظن أنه منفعة وطنية بوجه من الوجوه . هل يمكن أن تفرق تفرقة حادة جسورا بين حب الزهرة ومسرات العيش ومباهج الحياة .

وبعبارة أخرى إن حب الزهرة ينطوى على حب التنظيم والتنسيق ، أو حب النظافة والجمال ، أو حب العمارة والإصلاح ، وكراهة الفاقة والجهل والصغار إن أبواب النفس تتداخل من حيث لا ندرى .

وقل مثل هذا فى تقويم الغزل وعلاقته برجل كريم وامرأة كريمة وابن نجيب يدرج فى حجر العطف والذوق والصحة .

ومغزى هذا أن الشعر عمل يتجاوز معناه الظاهرى ، وتتسرب مستوياته بعضها فى بعض تسربا مغزاه الحقيقى هو الإحساس بالحرية .

الشعر شيء يتصل بالانسان من حيث هو كائن حى ، لا من حيث هو ابن وطن ، وابن جامعة أخرى من لغة أو عقيدة .

كان العقاد ابنا بارا للنزعة الإنسانية التى تقدر العلم والفن لذاتيهما لا لما تجنيه من فوائد معينة .

كذلك فند العقاد ما يقال فى ردهات المعلمين وأسواق الكتب المدرسية . فما أكثر ماتنادى الناس أن الشعر يمثل الأمة والبيئة . وخليق بهذا الكلام أن يحملنا على مطالبة الشاعر بما ليس مطلوبا منه ، وأن نقيسه بما ليس يصح أن يقاس به . والشاعر كثيرا مايسبق عصره ، أو يعلو عليه فى الإدراك والشعور . ولاتنس أن الشاعر الذى يمثل جيله قد يدل على صدق فى الملكة وأمانة فى التعبير ولكنه قد لا يدل على تفوق فى الشاعرية ، ولاتكون له الحجة على زميله الذى يعبر عن أمور يجهلها معاصروه ، ثم يعرفها له الناس بعد زمانه .

ومع ذلك فقد أخذ الدارسون ردحا طويلا بعد هذا القول يمدحون الشعر لأنه يفيد المؤرخ فى استقصاء أحوال العصور ، واستخراج الوقائع والأسانيد . وغاب عن هؤلاء أننا نبحث عن شاعر متفوق يخالف بيئته ، وينقطع ما بينه وبينها فلا تشبهه ولا يشبهها إلا فى معارض لايصح بها الاستدلال .

وربما لايعنينا شعر المتنبى لأنه شاهد صدق على زمانه ، الأولى أن نهتم به من حيث هو شاعر هذا الزمان .

وخلاصة هذا أن التأمل فى الشعر فيما يقول العقاد قد تنكب السبيل لأننا طورا طلاب فائدة وطورا نطالبه بمطابقة البيئة والزمان ، ونتناسى أن الشعر أو الشاعرية الراجحة فوق الفائدة وفوق الزمان . فإذا عنينا بالحرية فى أى مظهر من مظاهرها فلسنا نسجل بهذا مفهوم التاريخ ، وإنما نتلمس شيئا فوق التاريخ .

ولايسعنا فى ظل هذا كله أن نتجاهل الفوارق الأساسية بين (خدمة) الجامعات للشعر فى أسر البيئة والاعتبارات الوضعية ونداء العقاد الذى ظل مع الأسف لا يجد استجابة جماعية سريعة .

ومنذ وقت بعيد قال الدكتور طه إن تأملات العقاد كانت لاتلقى الصدى الواجب على

الرغم من نضارتها وأهميتها . وحزن الدكتور طه حزنا نبيلا لهذه الظاهرة ، ودعا إلى دراستها في أناة .

قال العقاد إن الروح القومى والحرية الفردية يتعانقان تعانقا أخفى من أن تدل عليه العناوين والأسماء والموضوعات . والمهم أن يكون الاهتمام باللغة فى حجر ثقافة إنسانية واسعة على خلاف ما يقول الاشتراكيون الذين يزعمون أن الأدب كله آلة من آلات الاقتصاد وسلاح من أسلحة الطبقات فى نضالها القديم . ولكن الاشتراكيين فى كلام العقاد ما كانوا أهلا لفهم الفنون ولا أهلا لفهم الإنسانية . إنما يفهمون أن الاقتصاد هو مسخر الحياة ، ولايفهمون أن الحياة هى مسخرة الاقتصاد والاقتصاديين . ولو عمل الناس وقالوا من بداية الزمن كما يريد الاشتراكيون الغلاة لما كانت علوم ولا كانت فنون ولا كان اقتصاد . ولكن الاشتراكيين وغير الاشتراكيين فى العالم العربى ظلوا وقتا طويلا يتلمسون فى الشعر دوافع جزئية ظل العقاد حريصا على الاستهانة بها . وكانت كلمة الحياة ذات مهابة رائعة فى كتاباته لأنها قرينة روح الإنسان المتسامية على الفوائد ، هذا التسامى الذى يعنون له العقاد آنا بعد آن بلفظ الحرية .

المراجع :
١ - ساعات بين الكتب :
٢ - شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى .

الفصل الخامس

النبوغ ورمز الطفل

الحياة والجمال والمثل ألفاظ تتردد في كتابات العقاد ترددا واضحا ، وتتعانق فيما بينها تعانقا واضحا أيضا ، فلا غرابة إذا عنى العقاد بظاهرة التفرد ، وجعلها همه حيثما كتب فى التاريخ والأدب والنقد والفلسفة . وربما خيل إلى العقاد أن العناية بما يسميه الوقائع الخارجية تصرف الباحث عن الحياة الداخلية . والحياة الداخلية هى هذا التفرد . لكن هذه الحياة يمكن أن تتناول بمنظار الإنسانية المألوفة ، ويمكن أن تؤدى هذه الإنسانية إلى إهمال التفرد بعض الإهمال . وهذا ما لايميل إليه العقاد .

يميل العقاد إلى إضفاء الجدة والغرابة التى تنبه الذهن بعض التنبيه . وأريد هنا أن أصحب بعض نصوص العقاد ، وأن أذكر مثلا ربما لايخطر بذهن القارىء . ويخيل إلى أنه من الممكن أن أرجع إلى الكلمات الأولى من كتاب العقاد المشهور «ابن الرومى حياته من شعره».يقول فى تقويم القرن الثالث الهجرى : «كان أحسن الأزمان . وكان أسوأ الأزمان . كان عصر الحكمة وعصر الجهالة . كان عهد اليقين والإيمان . وكان عهد الحيرة والشكوك ، كان أوان النور ، وكان أوان الظلام ، كان ربيع الرجاء وزمهرير القنوط . بين أيدينا كل شىء ، وليس بين أيدينا شىء قط . سبيلنا جميعا إلى سماء عليين ، وسبيلنا جميعا إلى قرار الجحيم . تلك أيام كأيامنا هذه التى يوصينا الصاخبون من ثقاتها أن نأخذها على علاتها ، وألا نذكرها بصيغة المبالغة فيما اشتملت عليه من طيبات ومن آفات » .

هذا هو عصر الثورة الفرنسية ، هكذا استهل وصفه الكاتب الإنجليزى تشارلس دكنز فى بداية قصة المدينتين ، إلا أنك تنقل هذا الوصف إلى أمة غير الأمة الفرنسية ، وعصر غير القرن الثامن عشر للميلاد ، وأنت لاتخرج به عن زمانه ومكانه وفحواه ، إذ هو وصف صادق لكل عصر من العصور فى تواريخ الانتقال والاضطراب . ومن تلك العصور القرن الثالث للهجرة فى دولة الإسلام الشرقية ، وهو القرن الذى لايوصف فى جملته إلا بمثل هذا الوصف الغامض الجلى الذى كأنما يصف لك عصرين مختلفين لا عصرا واحدا متناسق الأوضاع والأحوال ، لأنه فى الحقيقة عصران مختلفان أو عدة عصور مختلفات ، وإن اجتمعت فى نطاق واحد من الزمان .

قرأت هذا النص المفيد عدة مرات . ورأيت فيه ولع العقاد بالحياة الداخلية التى تطرح ، فيما يقول ، كثيرا من الوقائع أو تترجمها ترجمة مناسبة إلى لغة سيكلوجية ، ورأيت العقاد قد اختار القرن الثالث عامدا أو شبه عامد لأنه يغذى تطلعه الى سبر مظهر من مظاهر الجدل العنيف ، وما يمكن أن يولد من آثار ، وربما كانت الحيوية التى يولع بها عقل العقاد هى حيوية الحوار بين الحكمة والجهالة ، بين اليقين والشك ، بين الرجاء والقنوط . ولو خلص الفكر للحكمة واليقين والرجاء لما استطاع أن يكشف حياتنا الداخلية ومقوماتها . وقد عاش العقاد محاورا يتصور أطراف النزاع . لكن الشىء الذى يوشك أن ينساه القارىء أن القرن الثالث الهجرى يجب أن يكون بفضل هذا النزاع عصرا متفردا له حظ من الغموض . وبعبارة أخرى يجب أن ينظر اليه نظرة التوقير الأثير فى عقل العقاد . وقد يضيق بعض القراء بهذه العناصر المتضاربة ، وبخاصة إذا كان مهموما ببعض الجوانب دون بعض ، أو كان متحيزا لايطيق أسباب الصراع ، ولايطيق بقاء الصراع حيا لايخبو . لكن العقاد ربما يضيق بهذا القارىء . العقاد إذن يوشك أن يجعل القرن الثالث الهجرى رغم ما فيه من بعض الجهالة والظلام والقنوط والآفات ـ قرنا عبقريا . ولم تكن العبقرية فى تقدير العقاد بمعزل عن الخصومة التى لاتخبو .

المهم أن العقاد أصر على أن يجعل القرن الثالث غامضا واضحا . ذلك أحرى أن يشبع رغبته . وماذا يكون وضوح يخلو من أثارة غموض ، وهل لهذا الوضوح الخالص وجود . العقاد إذن صانع صرح التفرد فى الكتابة العربية .

لماذا وقف العقاد عند ابن الرومى ؟ لأنه ـ بعبارة بسيطة ـ وجد فى سيرته وشعره نوعا من هذا التفرد . الإنسان قبلة الإنسان فيما يقول المازنى أيضا . وقد ألف القراء أن يقرءوا تمهيد العقاد لكتابه ، ورضى عن هذا التمهيد قوم وأنكره قوم آخرون . ولكن العقاد مايزال فى هذا الجدل حيث يقول «فالطبيعة الفنية هى الطبيعة التى بها يقظة بينة بجوانب الحياة المختلفة » . ويتساءل العقاد أليست أنواع اليقظة لتلك الجوانب أشتاتا وأخلاطا لاتجتمع فى حصر حاصر ، بلى . فمن المتيقظين لجوانب الحياة من هو عميق الشعور بها ، ومن هو متوفز الشعور ، أو مستقيمه أو منحرفه أو مستفيضه أو محصوره إلى غير ذلك من أنواع الشعور ودرجاته . فالذى تجمعه كلمة اليقظة هنيهة لاتلبث أوصاف اليقظة أن تفرقه كل مفرق . فهل من سبيل إلى إسلاس المعنى وتقريب مقاده للتعريف والتوضيح ؟ نعم ؟ وسبيل ذلك غير عسير . فنحن نقول موجزين إن

الطبيعة الفنية هى تلك الطبيعة التى تجعل فن الشاعر جزءا من حياته أيا كانت هذه الحياة من الكبر أو الصغر ، ومن الثورة أو الفاقة ، ومن الألفة أو الشذوذ .

وتمام هذه الطبيعة أن تكون حياة الشاعر وفنه شيئا واحدا لاينفصل فيه الإنسان الحى من الإنسان الناظم ، وأن يكون موضوع حياته هو موضوع شعره ، وموضوع شعره هو موضوع حياته ، فديوانه هو ترجمة باطنية لنفسه يخفى فيها ذكر الأماكن والأزمان ، ولايخفى فيها ذكر خالجة ولاهاجسة مما تتألف منه حياة الإنسان . ودون ذلك مراتب يكثر فيها الاتفاق بين حياة الشاعر وفنه أو يقل ، كما يلتقى الصديقان أحيانا طواعية واختيارا ، أو كما يلتقى الغريبان فى الحين بعد الحين على كره واضطرار . فالإنسان والشاعر فى هذه الحالة شخصان يلتقيان فى المواعيد ثم يذهب كل منهما لطيته إلى أن يتاح لهما اللقاء مرة أخرى بعد زمن قصير أو طويل .

ربما أطلت عليك فى هذا الاقتباس ، ولكنى أحب أن أتصور كلمة أساسية لم تفارق عقل العقاد قط هى كلمة «اليقظة» ، واختيارها ليس عفوا يمكن أن يسهو عنه عقل العقاد قط هى كلمة « اليقظة » ، واختيارها ليس عفوا يمكن أن يسهو عنه القارىء . اليقظة كل شىء فى تراث العقاد . لم يكن العقاد إذن مهموما بالقرن الثالث وابن الرومى والشعر فحسب . كان همه الأكبر هو اليقظة التى توجهه إلى هذا البحث أو ذاك . والناس يخدعون أنفسهم ، ويظنون أحيانا أنهم يخدمون حقائق خالية من آثار أغراضهم التى يعرفونها أو يجهلونها .

واليقظة سمحة ما فى ذلك شك . تتسع مرة أخرى لأنماط متضاربة . هذا عميق وهذا متوفز أو مهتاج . هذا مستفيض وهذا محصور . هذا مستقيم وهذا منحرف . ولكننا نستطيع أن نقبل هذا كله أو يجب أن نقبله فى إطار عام هو إطار اليقظة . فاليقظة إذن جدل بين هذه الجوانب جميعا . واليقظة كما ترى شديدة الارتباط بكلمة الشعور . ويجب ألا ننسى هذا الارتباط الذى يعطى للشعور كرامة تتعرض للنسيان . الشعور هنا هو استيعاب العالم . وكل تأويل غير هذا لا يعدو أن يكون نوعا من العجلة أو سوء الظن أو مزاج بينهما .

الشعور هنا إذن ليس انطواء ولا انحسارا ولا هروبا محضا . الشعور فى معجم العقاد مواجهة وتحد واستجابة نشيطة . وغالبا ماتكون هذه الكلمة عبارة ثانية عن اللغة . ليست كلمة الشعور فى منطق العقاد شيئا سابقا على اللغة . كلمة الشعور

فياضة ، وكل شىء فى سياق العقاد يغرى القارىء بأن يتأمل فيما عسى أن يعنيه الشعور الذى ملك عقل العقاد . والعقاد بداهة شاعر .

ولكن كلمات العقاد ماتزال تبث أمامنا بعض العقبات . القارىء قد يستوقفه مثل الصديقين يلتقيان حينا ويفترقان حينا . وفى هذا ما يعود بنا إلى الجدل بطريقة لاتحتمل كثيرا من العناء . لكن العقاد قال قولا ثانيا ذاع بين الناس وغلب على عقولهم . الطبيعة الفنية هى تلك الطبيعة التى تجعل فن الشاعر جزءا من حياته أيا كانت هذه الحياة . هل نستطيع هنا أن نفسر هذه العبارة تفسيرا يجعلها فى المشرق ، ويجعل حوار الصديقين من ناحية أخرى فى أقصى المغرب . هذا مايراه بعض القراء سائغا مألوفا . والحقيقة أن معظم القراء يرون ، لسبب لا أعرفه ، أن عبارة العقاد واضحة ذلول . وبعبارة ثانية هل يمكن أن نفهم هذه العبارة بمعزل عن الجدل ؟ ليس فى وسع القارىء أن يتعجل الإجابة دون أن يكون على ذكر بعقل العقاد كله . أما أن يذكر القارىء كتاب ابن الرومى كله ، ووقوف العقاد عند شعر ابن الرومى بوجه خاص فهذا واجب ، ولكن بعض الواجب ينسى فى بعض الأحيان . ولو أرجأنا فهم عبارات العقاد حتى نفرغ من هذا المطلب ، ونفرغ من قراءة أكثر ما كتب العقاد لاستطعنا أن نتشكك فيما نفهم . ولكل كاتب طريقته فى العبارة . ويظهر أن تمثل هذه الطريقة يجب أن يسبق فهم عبارة جزئية فى هذا الموضع أو ذاك . ويظهر كذلك أن العقاد يخلص للشعر ، لايخلط بينه وبين وقائع خارجية . فالوقائع الخارجية خادعة . والحياة الباطنية التى يجعلها العقاد قبلته هى هى حياة الشعر . ولذلك كان لفظ «الحياة» الذى يهم الأستاذ العقاد عودا مرة أخرى إلى لفظ الفن أو الطبيعة الفنية . وهنا نجد العقاد سمحا كما أشرنا . نحن نقبل من الحياة الكبر والصغر ، ونقبل منها بوجه ما الثروة والفاقة ، ونقبل كذلك الألفة والشذوذ . وبعبارة واضحة نحن نقبل الإنسان . قبول الإنسان هو مرمى العقاد الأكبر . قبول الإنسان هو مايسميه العقاد باسم التفرد أو العبقرية . أرأيت إذن كيف تكون العبقرية أحيانا قريبة منا أو جزءا من نفوسنا فى بعض اللحظات . كان العقاد حانيا علينا ما فى ذلك شك .

الذى أريد أن أقوله من خلال طائفة من الملاحظات أن العقاد فى الفقرات السابقة مايزال أمام أطراف متباينة بعض التباين . وربما تكون العلاقة بين المتحاورين متنوعة المظاهر . يعرف ذلك العقاد . ويعرف العقاد أيضا صورة خاصة من هذا الحوار يبدو الوفاق بين أجزائها موفور الحظ من الحياة ، ولكنه على كل حال محتاج إلى التباين

والاهتزاز . وليس فى وسع أحد ـ كما قلت ـ أن يدعى أن عبارة واحدة يمكن أن تقتطع من سياق كبير . ويبدو أيضا أن فهم السياق نفسه قد يكون أقرب إلى الانحراف حين نسلط بعض الأفكار السابقة على كل مانقرأ ، ولانسمح للسياق كله فى أطرافه الكثيرة أن ينشط ويحيا دون أن نقع فريسة للإملاء والتحكم .

فإذا حاولنا شيئا من ذلك بدا لنا أن العقاد ربما يحيل على شىء غريب بعض الغرابة هو ماسميته زمنا باسم رمز الطفل . ورمز الطفل متنوع الجوانب .

وقد يعنى هذا الرمز البطل أو العبقرى الذى أهم الأستاذ العقاد . والأستاذ العقاد يربط ربطا صريحا بين البطولة والطفولة فى بعض معارضها . ولاشك أن الأستاذ العقاد أهمه رمز الطفل فى شعره أيضا كما أهم الأستاذ المازنى بطريقة أوسع وأعمق . رمز الطفل جزء أساسى من هم مدرسة العقاد بوجه عام . والذى أريد أن أفترضه أن رمز الطفل عنى هؤلاء الأساتذة لأسباب متنوعة منها المحبة والسذاجة والجمع بين المتضاربات . ولكن ملتقى الطفولة والعظمة ليس من اليسير أن نغض عنه مادمنا نريد أن نتعرف اختلاط أمور الفن والحياة بالمعنى الذى أراده الأستاذ العقاد .

ولنوجز القول ، ولنحاول أن نربط كلامنا بعضه ببعض رغم الانحناءات ، لنقل إن العقاد رأى فى شعر ابن الرومى صورة هذا الطفل الأثير . وتستطيع أن تقرأ كتاب العقاد فترى ابن الرومى طفلا كبيرا يتسع صدره للسخرية والسماحة ، لاتستطيع أن تتجاهله ، ولا أن تقف منه موقف المستملح غير المكترث كما نحكم على الطفل والطفولة فى واقع التجربة والحياة . ومن ثم نعرف أن موضوع التداخل بين الفن والحياة هو ملمس الطفولة من حيث هى رمز .

والقارىء لكتاب العقاد لا شك يستوقفه تصور العقاد الأثير أو تصور «البراءة». وقد بذل العقاد ما وسعه ليقول إن ابن الرومى لم يكن شريرا على الرغم من كثرة الهجاء . كان ابن الرومى يذم ويتسخط لأنه مطبوع على الخير والعطف وحسن المودة . كل ما فى كتاب العقاد تعبير من بعض الوجوه عن التقاء النابغة برمز الطفل . وأنا شديد الشغف بتكوين إطار متجانس من كتابات كثيرة يشقى القارىء بتنوعها أول الأمر . هذا الإطار عبرنا عنه فى أول هذا الحديث بكلمات ثلاث هى الحياة والجمال والمثل . ولكن الكلمات لاتثبت ، فالرمز عالم متضارب ، يقبل ويرفض فى وقت واحد بطريقة محيرة . وهنا نجد رمز الطفل والشاعر والنابغة . لنقرأ «ابن الرومى حياته من شعره»

أكثر من مرة . سوف نرى مايدهشنا أحيانا . ابن الرومى يعبد الحياة . ويحيا مع الطبيعة ، ويلتقط الصور والأشكال ، ويشخص المعانى ، ويقدم الجمال على الخير ، أو يحب الخير لأنه لون من الجمال . ابن الرومى ينظر الى الدنيا نظرته الى المعرض المنصوب للتملى والمتعة لا نظرته إلى الحصن المغلق أو الصومعة الموحشة أو غير ذلك من نظرات الأجبال والأديان .

هذه الكلمات لاتخلو من أهمية . لعلك لاحظت أولا أن العقاد يومىء إلى تصورات بعض الشعراء للطبيعة ذات الظاهر البراق المتفتح الزاخر بالألوان والأصباغ . يرى هذا كله خادعا عن حقيقته ، وحقيقته أقرب الى الصومعة الموحشة أو الحصن المغلق . نعم فالولع المتواتر بالأشكال والألوان الذى أقلق العقاد قد كشف عن نفسه فى هذه الكلمات . حقيقة هذا الولع هى الإغلاق والوحشة . والإغلاق والوحشة معا لايمكن أن يستهويا العقاد الباحث المتأمل فى النهضة دون احتياط . العقاد الناقد هو العقاد الذى يبحث عن رمز الطفل أو رمز النابغة . واقرأ فقرة العقاد السابقة فى شىء من التأنى . واقرأ تعليقاته على النصوص فسوف تجد شغف الطفولة الذى يلتبس فى ذهن العقاد بالنبوغ أو التفرد .

وأنا أرجو أن أعيد قراءة فقرات أخرى فى تمييز العقاد بين ألوان من حب الحياة . من الناس من يحب الحياة كأنه مسوق إلى حبها ، ومنهم من يحبها كأنه مأجور على عمله ، ومنهم من يحبها حب العاشق الذى يختار معشوقه أو يستوى عنده الحب على القسر والحب على المشيئة لأنه يريد ما يقسر عليه ، ويأبى أن يفرض للفراق وجودا أو يتوقع لهواه تغييرا ؛ فهو سعيد بأن يحب ، وأن يسمح له بأن يحب ، وهو يحب الحياة لأنه حى لا موت فيه ، ولا عمل لكل حاسة من حواسه إلا أن تحس وتحيا ، وتستجد إحساسا وحياة ، ولاتشبع من الإحساس والحياة .

هكذا كان ابن الرومى يعبد الحياة عبادة لايبتغى عليها أجرا غير ما يبتغيه خلص العابدين ، فكان حبا كله لا مكان فيه للموت إلا الخوف منه والتفكير فيه .

لاتستطيع أن تهمل هنا حرص العقاد على طائفة من النوازع والخلجات . ولاتستطيع أن تهمل فكرة اليقظة والولاء للحياة . ولاتستطيع أن تهمل فى الوقت نفسه رمز الطفل . رمز الطفل ينقى حب الحياة من شوائب غير قليلة . رمز الطفل هو وسيلة العقاد وغايته أحيانا حين يأخذ فى صميم الوجدان وهو الحرية . كان العقاد فى بحثه

عن ابن الرومى يكتب فصولا غير مباشرة فى دوافع النهضة وموانعها . كان العقاد ينهج سبيل الفنان لا سبيل الواعظ الثرثار . فمسارب كتابات العقاد عن ابن الرومى مسارب متشعبة عميقة متداخلة . إن حاضر الحياة أهم من الماضى فى مضيه وانقطاعه . ابن الرومى الشاعر إذن درس مفيد فى بناء هذا الحاضر من بعض النواحى . وأنت تعرف كيف أقام العقاد صرحا لتشاؤم ابن الرومى وسخريته وهجائه ووساوسه حتى يجعله شاعرا وإنسانا مرموقا ما استطاع إلى ذلك . وللعقاد حيله أو أساليبه المعهودة فى العطف الذى يكشف عن الحياة الداخلية . فالوقوف عند الوقائع الخارجية يباعد بيننا وبين ابن الرومى . ولكن الاحتفال بالحياة الداخلية يمضى بنا فوق الفواصل بيننا وبين ابن الرومى ، أو يمضى بنا فوق عثراته . ومن خلال الاحتفال العاطف الصديق يتاح للعقاد أن يكون ملامح أساسية من رمز الطفل الذى يتحرك فى أعماق كتابات العقاد لأنه صورة من صور الفرد الممتاز أو العبقرى على حد تعبير العقاد .

وتستطيع أن تتأمل فى الكتاب وطرق إدارة التفكير فيه ، فسوف ترى العقاد مشوقا يعيد التنبيه إلى هذا التفرد . وإذا عجزت الكتابة عن بلوغ هذه الغاية نالت ما تستحق من لوم العقاد . ولاسبيل أمام العقاد لبناء الرمز - بعبارة أخرى - إلا أن يجمع بين الوضوح والغموض . لقد أراد أن يجعل القرن الثالث رمزا ، وأراد أن يجعل الطفل رمزا ، وأراد أن يوحى إليك من بعيد أن مواجهة الشعر أو توضيحه يجب أن يحفظ لحرية الشعر مكانا . هل نستطيع أن نتجاهل أهمية البحث عن كلمات مفاتيح . كلمات يعقب بعضها بعضا ، ويحل بعضها محل بعض . كان العقاد حريصا على الشعور بالدهشة ؛ فالدهشة قرينة اليقظة . اليقظة نفسها صورة منها .

كان العقاد يدرك أن لدينا طرقا متعددة للتعامل مع شخصية الإنسان . قد يجد الباحث فى بناء سياق معهود ، وقد يجد فى إخفاء الدهشة والاستغراب ، فكل شىء فى مكانه . وبعبارة أخرى يجد الكاتب فى بناء حاسة التوقع على نحو ما يفعل الدكتور طه حسين فى كثير من الأحيان .

لكن العقاد حريص على ألا تضل الدهشة المرجوة فى الزحام . العقاد حريص على رمز لا طائفة من الوقائع والحوادث . التحليل عند العقاد فى خدمة هذا الرمز . التحليل ليس خالصا للتحليل . كان العقاد يعلم أن بعض التحليل نوع من إفراط التسهيل والتبسيط . كان العقاد حريصا على هيبة الإنسان ، ومايجوز للتحليل فى منطق العقاد

أن يجترىء عليها أو يستبيح ذمارها . وبعبارة أخرى إن بعض التحليل قوامه العطف ، وبعضه لايتضح فيه هذا العطف بدرجة كافية . ومن اليسير على العطف أن يسلم القارىء أو الكاتب إلى التبجيل والإعجاب . لم يكن التبجيل والإعجاب عرضين من أعراض المجاملة أو الهوى الشخصى أو العلاقة التى يستحيى منها الكاتب .

على هذا النحو كان العقاد يعامل سيرة العظماء . يجب أن يبرز التحليل بعض جوانب الغرابة . يجب آخر الأمر أن نؤكد هذا المنحى . كان الدكتور طه حسين مولعا بما نسميه الأمانة والتدقيق ، ورد عناصر الحياة إلى أسبابها المعقولة بحيث لاتبدو عليها مناقضة للحقائق الطبيعية . ولكن الأستاذ العقاد له تعقيب . لابد أن نشفع «ذلك» بما يوازن هذه الأسباب والحقائق . لابد أن نشفعه بما يظهر للناس أن تلك الأسباب لاتكون معقولة ولا طبيعية إلا مع هذا العظيم الذى نعالجه . فمعقول وموافق للطبيعة وغير عجيب ولا مدهش أن يعمل العظماء ما عملوا ، ويحدثوا فى تاريخ الإنسان ما أحدثوا .

ولكن لماذا كان ذلك معقولاً منهم وغير عجيب ولا مدهش ، وإن كان فيه العجب كل العجب والدهشة من الآخرين . ذلك لأنهم غرباء عن المألوف لا لأنهم مألوفون يدخلون مع سواد الناس فى نسق واحد . وهذا هو الذى يجب أن يبين . وفى وسعك أن تجادل العقاد نفسه بأساليب مختلفة . ولكن العقاد يريد أن يمزج قدرا من التحرى ، وقدرا من الشاعرية ، وقدرا من الاستبطان والتفلسف فى إطار واحد . هذا هو إطار التعاطف الذى يتواءم مع الدهشة ويخدم اليقظة ، ويجعل من كتابات العقاد خدمة رموز لاتوضيح وقائع وحقائق .

لمثل هذا نفهم ثورة العقاد على نحو من العناية باللغة . قال ابن خلكان يصف ابن الرومى ويقدره : هو صاحب النظم والتوليد الغريب ، يغوص على المعانى النادرة ، فيستخرجها من مكامنها ، ويبرزها فى أحسن صورة ، ولايترك المعنى حتى يستوفيه إلى آخره ، لايبقى فيه بقية . كان العقاد يقدر هذا كله ، ولكنه لايجعله خاتمة المطاف . وربما عجب العقاد كيف يحرص ابن خلكان على أن يجعل لغة ابن الرومى عجيبة وغريبة . أما آن لنا فى منطق العقاد أن نبحث عن العجيب أو الغريب بحثا ثانيا . لم نحرص على أن نجعل اللغة فى بعض الأحيان منافسة للإنسان . هذا ما أنكره العقاد بعقله وقلبه وضميره .

المراجع للأستاذ العقاد :

١ ـ ساعات بين الكتب .
٢ ـ ابن الرومي : حياته من شعره .

الفصل السادس

أمين الخولي قارئاً للبلاغة

اختلفت الصورة العامة للدراسات البلاغية باختلاف العصور . وليس من همنا فى هذا الفصل أن نتبع التاريخ . حسبنا أن نلم بأطراف من الثقافة الأدبية فى أوائل هذا القرن ، حين كان كتاب تلخيص المفتاح عمدة الاهتمام فى الأزهر الشريف . وأنت تعلم أن هناك شروحاً كثيرة حول هذا الكتاب ، وكان التعليم فى الأزهر ـ حينذاك ـ يدور فى نفس الفلك الذى تدور فيه صناعة الاعتراض أو الاحتراز الذى كان آية الذكاء فى بعض المناسبات . وكانت المناقشات الجزئية البارعة موضوع العناية ، وظل الإطار العام للتفكير فى معظم الأحيان لا يجرى حوله حوار . وقد عبر الدكتور طه حسين فى الجزء الأول من الأيام عن توجس أو ريب حينما استمع لدروس البلاغة ، ورأى أستاذه يجادل مع الشراح فى معنى عبارة مشهورة « ولكل كلمة مع صاحبتها مقام » ، ولم يكن الجدل بداهة ـ حول تصورات مختلفة الطابع الكلى . وربما تكون إشارة الدكتور طه مفيدة من بعض الوجوه ، وربما أمكن الزعم بأن حساسية الارتياب فى أمر البلاغة نشأت فى أوائل هذا القرن . وعلى الرغم من أن بعض الباحثين المتقدمين ذهبت بهم شجاعة الرأى وعمق البصيرة مبلغاً يلفت النظر ، فقد كانت محاولات التجدد محفوفة بالصعاب مثيرة لما يشبه القلاقل[1] .

ونستطيع أن نزعم أن الثقافة الأدبية فى المجتمع العربى الحديث فقدت وحدتها أو تجانسها منذ وقت أبعد مما يتصور معظم الدارسين الشباب . وقد يقال إن العثور على كتاب دلائل الإعجاز ، والاهتمام ببعض كتب الأدب التى لم تكن مباحة فى النظام العام للتعليم فى الأزهر ـ كان نقلة فكرية هائلة فى هذا المجال . وينبغى ألا يبخل الدارس إذن بمثل هذه الملاحظات ، والمسألة لا تحتاج ـ فيما أزعم ـ إلى جهد كبير ، فقد أشار الدكتور طه ـ أيضا ـ إلى تفاوت وجهات النظر إلى ما يفيد وما لا يفيد ، وحكى فى أسلوبه الذى لا يقاوم عن استعمال كلمتى القشور واللباب بين الدارسين فى مطلع هذا القرن أيضاً ، فقد كان المحبون لدراسة التلخيص وبعض شروحه يرمون كل الكتب المناوئة ويعتبرونها قشوراً .

---

(١) أذكر من ذلك على الخصوص أن بعض أساتذة الأزهر كان يناقش الأستاذ أمينا فى بعض دعاواه بعد أن أذاع أطرافا منها فى معهد الدراسات العليا للمعلمين ، وكان يغلظ له القول حتى يصرخ : وليس بعد كلام الشيخ عبدالقاهر كلام .

ولنأخذ الآن فى عرض يسير للإطار العام للبحث البلاغى الذى دار حوله النزاع الغامض أول الأمر ، هذا الإطار هو المقام أو الحال . من الشراح من فرق بين الحال والمقام ، ومنهم من زعم أن الحال والمقام سواء لا يفترقان . قالوا إن الحال أمر يدعو المتكلم إلى ملاحظة خصوصية ما . وهذه عبارة أساسية فما الخصوصيات المقصودة ؟ لنقل فى هذا العرض الموجز إن الحال أو المقام قد يكون من قبيل تردد المخاطب أو إنكاره ، هذا التردد يحتاج إلى خصوصية معينة فى استعمال بعض الأساليب دون بعض . وقد يقال إن البلاغة فى نظامها العام جملة تفصيلات معقدة وغير معقدة تدور حول هذه الفكرة . واجتمع للباحثين كما نعرف قدر هائل من الخصوصيات سميت بأسماء مختلفة ، مثل التقديم والتأخير ، والتنكير والتعريف ، والإطلاق والتقييد ، والحذف والذكر ، والفصل والوصل ، والإيجاز والإطناب . وكانت السمة العامة للبحث ـ فى الحقيقة ـ هى العناية بدقائق العبارة المفردة ، أو هى النظرة المجهرية التى لقيت شيئاً من السخرية غامضاً أول الأمر .

إن ظاهر البلاغة يصعب مقاومته ، وأى امرىء يستطيع فى اللحظة الأولى أن يقاوم مبدأ التدقيق والبحث عن التفصيلات ؟ كانت البلاغة المثيرة للجدل ترى أن بحث الحال أو المقام يجب أن يمتد ليشمل أمور التعقيد فى بناء الألفاظ وتكوين الأفكار ، ويشمل ـ إلى جانب ذلك ـ أمور الاختلاف فى الدلالة على معنى من المعانى . وليس من شك فى أن لدينا فى هذا الباب تراثاً واسعاً يجب ألا يقضى فيه بجرة قلم ، ويجب أن نحترز دائماً من التعميم والإجمال . ويجب أن نلاحظ أن مايراه جيل غير ملائم قد تتغير النظرة إليه فى جيل ثان . ومن الواضح مع ذلك أن الثقافة الأدبية بوجه عام منذ مطلع هذا القرن بدأت تفقد عنايتها بهذه النظرة المجهرية أياً كانت طبيعتها ، وهذا يعتبر أحد الأسباب الرئيسية فى زعمنا التى أدت إلى مواجهة البلاغة فيما يشبه التحدى .

لقد تساءل الثائرون عن طبيعة النسق العام للتفكير البلاغى المتداول فى البيئات الرسمية . والعناية بهذا النسق تعبير واضح عن القلق الاجتماعى الذى يجب الإشارة إليه . وكان التساؤل ـ فى الثقافة الأدبية ـ عن أهداف المجتمع أو الحياة بارزاً ، وبدا أن الجميع مشغولون بقضايا كلية كبرى ، وبدا أن الوقوف عند صلاحية المواقف الجزئية والنظرة المجهرية لا يستجيب لهذا القلق . ومهما يكن فقد وجدنا من مظاهر الجرأة الفكرية شيئاً غير قليل يجب أن يقدر فى حياد أو فى ظل البواعث المهمة التى

نشأت فى كنف ظروف مجتمع يتعرض للتغيير ويواجه التحدى من الخارج ، ويحار فيما يأخذ وفيما يدع ، ويلاحظ اختلاف مادة التفكير بين قديم موروث وطارىء وافد عليه . وكانت النتيجة العامة لهذا كله هى التمزق بمعنى من المعانى ، فريق يرى أن البلاغة نظام صالح فى بعض صوره الموروثة على الأقل ، وفريق يرى رأيا آخر . وهذا الفريق الثانى كان يعبر عن موقفه فى معظم الأحيان تعبيراً حماسياً ، تعبير المهموم الذى يرى ضرورة التغيير أكبر من أن تكون حاجة عقلية محدودة . وليس أدل على ذلك من أن بعض هؤلاء القلقين كان يقول إن الباحثين المتقدمين لم يكونوا يشغلون أنفسهم بشىء نبيل . وعبارة « النبيل » فى نفسها تسترعى النظر ، ولم يشفع البحث عن الخصوصيات والدلالة والحسن الذاتى والحسن العرضى للبلاغة . لقد تناولوها جملة ، ورفضوها جملة وإن كانوا فى معظم الأحيان ينبهون إلى لفتات قيمة هنا وهناك . لنقل بعبارة واضحة إن الخصوصيات والمقتضيات أو ـ المقام ـ كانت هذه جميعاً مريبة أو موهمة مضللة . وأكاد أعتقد أن مفهوم المقام الذى تدور حوله دراسات البلاغة كان أهم أسباب الارتياب . كان الموقف فى دراسات البلاغة لا يستجيب للبحث عن هذا الشىء النبيل . وبعبارة أوضح كان مفهوم المقام التقليدى لا يستجيب لطموح قلة تريد أن يغير المجتمع كله احتياجاته ، لنقل بعبارة شبه فكاهية كانت هذه القلة تبحث عن مقام آخر للحياة الإنسانية والمجتمع العربى[٢] .

ولأمر ربما لا يصعب توضيحه بدت البلاغة مفتونة بكل شىء عدا أهداف الحياة « المعاصرة » التى ينبغى الاهتمام بها ، ونقيم كل شىء فى إطارها . هل كانت هذه الأهداف متميزة تماماً ؟ كل ما يمكن الوقوف عنده ـ فى اطمئنان كبير ـ هو الشعور المبكر النامى مع الأيام والممتد من طبقة إلى طبقة ـ بأن البلاغة الموروثة وبخاصة فى صورتها الأخيرة الدائرة حول تلخيص المفتاح ـ أقل من أن تنهض بتصور روح الإنسان . ولا معدى من استعمال الألفاظ العامة المجردة ، فقد كان النقاش وجدانياً فى مجمله ، ولم يكن يدور فى قاعات الدراسة الأكاديمية وحدها ، بل كان يعيش أكثر ما يعيش فى الخطاب الذى يوجه إلى دائرة واسعة من القراء .

(٢) كانت النظرة إلى المقام وصفية أحياناً ، فقد اعترف بحق كل إنسان فى أن يعامل معاملة تليق به ، وهذا يبدو معقولاً لأول وهلة ، ولكن ظروف النهضة تحتاج إلى نظرة معيارية لا تقبل التهاون ، وإلا فقدت النهضة معنى وجودها . وربما كانت الثورة على فكرة المقام قديمة أيضا ، وربما تمثلت فى وقت مبكر فى البحث عن الفهم أو التذوق العالى والاعتراف بالقارىء الكفء ، ولكن علينا أن نلاحظ أنه فى الربع الأول من هذا القرن كانت العناية ببلاغة المقام هى الأرجح فى الدوائر الرسمية ، ومن ثم نستطيع أن نتصور ما لقيته من معارضة .

ومع ذلك فقد بدا للرواد أن تحقيق المجتمع لغاياته المحدودة ـ إن كانت هذه الغايات واضحة ـ يحتاج إلى تربية خاصة مختلفة عن التربية التقليدية . وهذه التربية باختصار هى تربية الفن ، وتربية البحث عن السرور المتميز من الغايات العملية والمنفعة . لكى يحقق المجتمع تصور أهداف « محدودة » عليه أن يعنى بذلك السرور غير المتحيز ، عليه أن يعنى بما يسمى فى المصطلح الأوروبى باسم التجربة لذات التجربة . وربما كان الاستعمال المبكر للفظ التجربة بمعناها الاصطلاحى فى دوائر البحث الأدبى فى اللغة العربية علامة من علامات الثورة على البلاغة . ومن الجدير بالذكر أن هذه الكلمة كانت فى معظم استعمالاتها تدور حول المحاولة والكسب وحسن التأتى والبراعة فى الأداء . وما كانت تستعمل فى ذلك المعنى الذى يتصل بالخواطر والأحاسيس التى يمارسها المتأمل راضياً عنها مشغولاً بها دون نظر إلى ما تحققه وما لا تحققه فى دنيا الكسب والبراعة والتأتى . لنقل إذن إن النظرة إلى البلاغة فى طورين اثنين من أطوارها يمكن أن يرمز إليها بما كان لكلمة التجربة من معنى عملى ، وما أريد لها من معنى وجدانى روحى أجل من العمل أو ليس بينه وبين العمل نسب مباشر واضح .

لقد أراد الثائرون على البلاغة أن يكون المواطن « الكفء » ـ إذا رضيت عن هذا اللفظ ـ شاعراً إلى حد ما . والغريب أن هذه النظرة موجودة فى بعض تراثنا الواسع الذى لا يقرأ الآن كثيراً ـ لكن يبدو أن الإطار العام للدراسة فى بعض المراحل ـ على الأقل ـ لم يكن من همه إذكاء روح الشاعرية ، فضلا على أن كل شىء فى الثقافة الأدبية الوافدة كان يدور حول الحاجة الأساسية إلى الجميل بجانب حاجة الإنسان إلى تمييز الخير والصواب . وقد بدا لبعض الدارسين المحدثين أن ثقافتنا التقليدية لم تكن تحسن التمييز بين الجميل من ناحية والصواب والخير من ناحية ، وكانوا يرون أن اللغة فى أيدى البلاغة تخدم مقاصد معينة مختلطة .

ومهما يكن فقد ادعى الثائرون أن البلاغة العربية لا تهتم بروح الإنسان أو متعته المتسامية على النجاح ، ولا تهتم بالبحث عن الفن المتميز من البلاغة . والحقيقة أن فكرة الروح الإنسانية شغلت هؤلاء الرواد ، وتجلت فى مظاهر كثيرة من بينها ماكان يقوله الأستاذ أمين الخولى فى كتابه فن القول إن مدار البلاغة هو يقظة القارىء الوجدانية ، ومن بينها ما أشاعه هؤلاء الباحثون من العناية بفكرة البهجة بالحياة . هذه البهجة التى كانت ـ عندهم ـ قرينة حلم الميلاد الجديد . وكان من الطبيعى عند هؤلاء

الرواد أن يتلمسوا جوانب من تعامل الفرد الفردى فى بيئاتنا مع نفسه ومع الآخرين بشىء من التحليل . فالفرد العادى كان جزءاً أساسياً من همومهم ، ولم تكن مراميهم مقصورة إذن على إحداث تغير محدود فى دراسة معينة . لقد تواصلت وتشابكت الأهداف . ويلفت النظر لقارىء كتاب فن القول المشار إليه الآن أن المؤلف يستشهد أول ما يستشهد بقطعة مترجمة عن البهجة التى تغلب على طبيعة العصافير . ويرتبط الشعور بالبهجة ارتباطاً وثيقاً بشعور أصلى أراد الرواد له ذيوعاً . كانوا يقولون إن الفنان مبدع ، والعالم مبدع ، والخيّر مبدع كذلك ، وروح الإنسان مبدعة للعالم . وهنا نرتد إلى الملاحظة السابقة عن يقظة القارىء الوجدانية والتماس الجمال ، ومن الجلى أن روح الإبداع متميزة من البحث القديم عن التوافق والتحسين ، فالتوافق والتحسين كانا يعنيان أن ثم إطاراً مستقلاً عن الذات يحاول المرء الدخول فيه أو الانسجام معه . ولكن مطلب الروح الإنسانية بما تنطوى عليه من البهجة المبدعة لا تعترف بشىء ـ أحياناً ـ فى خارجها إلا إذا أعان على نموها . وربما كان التوافق والتحسين القديمان تعبيراً عن مشروعية بعض العوائق ، ولكن الروح الإنسانية التى سمعت من أبنائها طرفاً كانت قرينة الحرية الباطنية . وتلاقت مفهومات عدة فى هذا المجال على نحو ما نجد عند العقاد بوجه خاص حين يحاول توثيق العلاقة بين مفهومى الجمال والحرية .

كان مفهوم التوافق والتحسين اعترافاً بأن ماهو خارجى قائم بذاته ، على الفرد أن يسعى إليه . وكان مفهوم الإبداع الحر الجميل ـ فى المجتمع العربى النامى ـ يرى أن الحياة الداخلية للنفس تستوعب كل شىء[٣] .

ولا غرابة أن يتعرض تقويم الشعر فى هذا الجو لتغيير كبير مايزال محتاجاً إلى

---

(٣) كانت البلاغة تبحث أحيانا عن الأهم فى مناطق مختلفة ، وقد اتضحت مثلاً فى كلامهم عن نظام الكلمات وترتيب نسق الكلام . قالوا وهم يقدمون الذى هو أهم ، ولكن هل أخذت الأهمية طابعاً معيارياً واضحاً . لقد كانت تؤخذ من السياق الجزئى ، ويعطى لها أحياناً طابع نفعى أو احترازى ، وهذا نفسه مثار اعتراض . ولننظر مثلا فى كلام بعض المفسرين لقوله تعالى : قل للمؤمنين يغضوا من أبصارهم ، ويحفظوا فروجهم . هنا يقولون إن النظر بريد الفجور والطمع وليد الإطماع . هذا حسن . ولكن السياق ـ على هذا الوجه ـ يدور حول ناحية واحدة ، على حين أن غض البصر يمكن أن يكون ترجمة لرجوع المؤمن إلى نفسه . هذا الرجوع هو معدن الطمأنينة ، ويرتبط بالبحث عن نمو النفس الذى يحتاج إلى الاحتياط فى مواجهة العالم الخارجى جملة . مثل هذا المعنى يعتبر فى الحقيقة وليد الاهتمام بروح الإنسان التى أشرنا إليها . هذا الاهتمام لا نجد صداه متميزاً تماماً فى التفسير الأول .

التأمل ، وقد شارك فى هذا التقويم رواد كثيرون . وربما لا يذكر كثيرون الآن بعض ماقام به الأستاذ أمين الخولى لأنه لم ينشر كل دروسه فى الجامعة ، وربما يتضح أمامنا ماقام به الأستاذ العقاد ، ويكفى أن يرجع القارىء إلى كتاب الديوان وشعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى . ولكن العقاد عبر عن اتجاه عام بين (المجددين) فأحسن التعبير .

ونستطيع أن نتصور بعد هذه الكلمات المجملة ثورة العقاد على طريقة النظر البلاغية ، فقد كان يرى ما يراه كثير من زملائه أن مدار الشعر ليس هو تحسين الأشياء الخارجية المتميزة . مدار الشعر هو نمو الوجدان أو الشعور الحى ؛ فالمرآة تعكس على البصر ما يضىء عليها من الشعاع فتضاعف سطوعه ، والشعر يعكس على الوجدان ما يصفه فيزيد الموصوف وجوداً إن صح هذا التعبير . ويزيد الوجدان إحساسا بوجوده . ومغزى هذا أن الشعر يحول ماهو خارجى إلى حياة باطنية . ويجب أن نشير هنا إلى أن السيكولوجيا التقليدية نفسها كانت تهتم بالعقل ، وكان هذا فيما يقال خطأً قاتلاً . والثورة على السيكولوجيا التقليدية جزء من عالم حديث ، وقد أوضح الأستاذ أمين الخولى أن البلاغة كانت تقوم على تعقل الأشياء أكثر من قيامها على وجدانها . وكانت كلمة الوجدان نفسها أحياناً ذات طابع عام يشمل فى بعض أنحائه ما يسمونه باسم الأفكار الحية أو الأفكار المرتبطة بمعاناة الوجود الإنسانى المتميزة من تأمل ما كان يسمى باسم الماهيات[٤] .

وعلى هذا النحو سقطت نماذج كثيرة كانت موضع اهتمام أجيال متعاقبة ، وكان مدار البحث دائما هو الروح الإنسانى النامى الشاعر بالحرية . ومن أجل ذلك كان تعلم اللغة ورياضتها ، وعلى العكس من ذلك فقد لاحظ الأستاذ أمين الخولى أن اللغة كانت تكتسب لغايات أخرى من مثل التشريع أو خدمة أغراض علم الكلام أو إزكاء العصبية أو التجمل الواجب لكل من يتصدى لمنصب من مناصب الحكم والرياسة .

---

(٤) الواقع أن الأهمية التى ظفرت بها كلمة الوجدان كان مردها فى الغالب هو الاعتقاد السائد بين الرواد بأن النهضة الأدبية هى مطلع النهضات جميعاً ، مطلع نهضة البحث العلمى والإنشاء الأدبى والتفكير الاجتماعى والسياسى . كل ذلك يحتاج ـ فيما يقولون ـ إلى تربية الوجدان من أجل توفير الحوافز الكافية ، وتوضيح الغايات وتنمية العلاقة بين الفرد ومجتمعه . كان ارتباط مفهوم النهضة بالوجدان ملمحا أساسياً فى تفكير الرواد ، هذا الملمح اختفى بعض الاختفاء فى الأجيال التالية . وربما كان لذلك تأثير فى توجيه الأبحاث ، ربما ساعد على ما نسميه الروح الأكاديمية ، ولكنه جعل هذه العلمية الشديدة الخصوصية منفصلة عن الحاجات الروحية للمجتمع العربى . وهذه ملاحظة تستحق الانتباه لتؤيد أو تدحض .

لكن النزعة الإنسانية كانت تهتم باللغة لذاتها ، وليس ثم فرق ـ هنا ـ بين العناية باللغة والعناية بروح الإنسان ، هذه الروح متميزة من المنطق وخدمة الهدف المحدود . كل شيء ـ هنا ـ يجب عليه أن يسعى إلى الإنسان ، أو يجب على الإنسان أن يدخله فى حوزته .

وفى إطار هذا الجو الجديد اهتم الأستاذ أمين الخولى فى دراسته المتعاقبة مدة تزيد على ربع قرن بجوانب كثيرة منها إحياء الدعوة إلى ما كان يسميه باسم المنهج الأدبى فى درس البلاغة . . ذلك المنهج المتميز من المنهج الخطابى النظرى . كان المنهج الأول ـ عنده ـ شديد الاهتمام بالممارسة على حين كان المنهج النظرى شديد الاهتمام بالقسمة والتعريف . كان المنهج الأول يستكثر من الشواهد والأمثلة لأن أصحابه يريدون للقراء وجدانا أرفع أو حساسية أعمق . وغاية البلاغة عندهم هى أن يقرءوا النصوص فيستمتعوا ، على حين اختفت متعة القراءة من أذهان المؤلفين على طريقة الدراسة النظرية . وأهم من ذلك كله أن أصحاب المنهج الأدبى ـ كانوا يشيدون بالأريحية والذوق والخبرة الشخصية . كانت الثقافة الأدبية عند هؤلاء فيما يرى الأستاذ أمين متميزة الملامح من الثقافة الفلسفية أو العقلية التى طغت فى الكتب المعروفة باسم شروح التلخيص .

فلا غرابة إذا وجدنا الأستاذ الخولى يكتب مادة البلاغة فى دائرة المعارف الإسلامية حين نشرت فى العربية لأول مرة ، ويؤكد أن البلاغة يجب أن تلتمس لغرض ثان ، ويجب أن تدار بأسلوب ملائم لطبيعة الأدب والشعر ومكانته فى حياة الإنسان . .

وما أكثر ما بذل الأستاذ الخولى فى بيان الفرق بين الحكم العقلى والحكم الفنى ، وما أكثر ما وقف عندما كان يسميه فى قاعات الدرس باسم وقع الأشياء على الوجدان ، تفقد الأشياء وجودها المتميز وتستحيل إلى خبرة ذاتية .

وهكذا نظر الرواد إلى نماذج المهارة نظرة الريب ، وكان اهتمامهم بما يسمونه الروح أو الوجدان نوعا من التأمل الثانى فى بعض المصطلحات القديمة مثل المعاينة والطبع ، كانت البلاغة عند المتقدمين تدريبا على التكيف العملى[٥] على حين كان

---

(٥) أذكر من ذلك على الخصوص كيف كرّ الاستاذ العقاد على تشبيهات بن المعتز ، وكان يسميها باسم التشبيه لمحض التشبيه ، وكان يرى أنها تقيس المحسوسات بعضها إلى بعض قياسا دقيقا ، ولكنها لاتعلمنا كيف يكون وجداننا هذه المحسوسات ولا تزيد لذلك حياتنا ثراء .

اهتمام الرواد بالشعور الحر الذى يحقق نفسه فى تأمل الجمال . كانت البلاغة العربية شديدة الاهتمام بفكرة الخطأ ، وكان الباحثون يصرحون أن من الواجب التماس الوسائل التى يحترز بها من الوقوع فى براثن الخطأ والتعقيد والغموض والالتباس ، وكان الصواب فى رأيهم نمطا خاصا محفوفا بالصعاب . وتستطيع أن تتصور نظرة الرواد إلى هذا ، فمفهوم التجربة الحرة المستمرة قائم على التعاطف نافر من الاحتياط ، وكل ما أشع الولاء للذات قيم فى ذاته . ومن ثم اختفى من قاموس الرواد تلك الحساسية المتوارثة بين مايجوز وما لا يجوز . ويجب إذن ألا يتصور النظام بمعزل عن التجربة الفردية . لقد كانت العلاقة بين هذين الجانبين مشغلة بعض الرواد من الناحية النظرية والممارسة الأدبية على السواء .

وفى ظل هذه الآفاق وجدنا ملاحظات أخرى حول العلاقة بين الإنسان واللغة ، حول موقف المثقف الحديث من بعض مستويات العربية الموروثة . لقد كانت كلمة الوجدان الأثيرة تعنى أن الرواد مشغولون بعوائق الاغتراب . وكان الأستاذ أمين يتساءل تساؤلا مثيرا : هل يشعر العربى المعاصر شعورا واحدا بكل مستويات اللغة ؟ لاحظ هنا أن كلمة المستويات تعنى ضرورة اعتبار الفصحى لغات متميزة وليست لغة واحدة . كان الأستاذ أمين يقول فى (فن القول) هناك علاقة بين الكيان السياسى للشعب وإحساسه بلغته . وكان يرى أن تنقية الإحساس باللغة يعود فيثمر فى تنمية الكرامة القومية من بعض الوجوه . وكان يقول إن العربى المعاصر يقف من بعض اللغة ـ على الأقل ـ موقفا مزدوجا لا يريد أن يستوضحه . يبدى الاعتزاز باللغة ثم يرى قومه ليسوا حاكمين ولا مسيطرين فى المال والتجارة والصناعة والسياسة ، ومن ثم يقع فى حيرة تحتاج إلى التحليل والصبر ، لأن الموقف الذى يعانيه يمس وجوده الباطنى فى الصميم . لعل الأستاذ أمينا كان يقول فى عبارات لا تخلو من الحاجة إلى التأويل : يجب أن يعيد العربى على الدوام خلق لغته حتى لايقع فى الشعور بالأزمة أو الانفصال . يعاد خلق اللغة حين يعاد التفسير ، ويعاد خلق اللغة حين يراد النظر التاريخى إلى اللغة أيضا ، ويعاد خلق اللغة حين نكتب الشعر والقصة والمسرح ، لقد عدنا هنا إلى ذلك الإبداع المتميز من رضا المقام .

لقد تناول الأستاذ أمين فى خروجه على البلاغة آفاقا واسعة . وكان مولعا بكبريات الأمور عازفا أحيانا عن جزئيات المواقف المتغيرة . قال الأستاذ أمين : ليست البلاغة إلا نظام الخبرة باللغة العربية من وجهة نظر معاصرة . وفى الحياة المعاصرة للمثقف

العربى هذا الإحساس بكرامة التجربة الحميمة والعلائق الذاتية ، وهواجس الحلم الوضيئة ـ كل هذا دفع الأستاذ أمينا إلى القول فى الجانب العامى من اللغة . كان يرى أن طريقة نظرنا إلى العربية تحتاج إلى تعديل أساسى . . ولا معنى أن نتصور نظاما للبلاغة لايجعل هذا همه الأكبر ، وذهب فى صراحة التعبير مذهبا ، فقال إن لدينا شيئا من التنافس أو التصادم بين بعض المستويات اللغوية ، قال إن اللغة العربية لاتدرس من خلال التشابك وعلاقات السلم والصراع بين جوانبها المختلفة ، قال من الواجب أن نواجه هذه المسألة مواجهة أمينة . وقد تساءل الأستاذ الدكتور محمد العلائى فى تقديمه لكتاب شيخنا أمين قائلا : هل كانت حياة المستوى الفصيح ـ دائما ـ سوية . هل كانت علاقة بعض أنماط اللغة بالوجدان الجماعى موصولة مثمرة دائما . هل درست العربية من خلال الشعور بالتوزع بين لغتين إحداهما تستعمل فى اليقظة والمنام ، والثانية تستعمل فى بعض التواصل بين الفرد والجماعة ؟

كان منطق الأستاذ أمين وبعض تلاميذه أن دراسة التواصل ، بين أنماط اللغة جزء لايتجزأ من عافية النفس أو عافية اللغة ، إن عافية اللغة ليست حالة ثابتة ، وإنما هى الأخرى تجارب لاينسخ بعضها بعضا . .

كان الأستاذ أمين فى هذا الإطار الذى أومأنا إليه يتساءل سؤالا أساسيا ، هل نستطيع ـ فى كثير من الأحيان ـ أن نعرف معرفة حميمة مضيئة معانى كثير من الألفاظ ؟ كان يرى أننا لا نحب أن نعترف بأننا ندرك دلالات الألفاظ فى كثير من الأحيان إدراكا سطحيا . كان يرى أننا نعرف ـ غالبا ـ قشور معانى الألفاظ . حقا إن الأستاذ أمينا لم يحتج لهذا احتجاجا عمليا ، فقد كانت أحلامه أكثر من أن ينهض بها فرد واحد . ولكن يمكن أن نزعم أن دعوته إلى أن يهتم التلميذ بالعبارات الحميمة التى يستعملها حين يتعلم الكتابة ـ مثلا ـ دليل على أننا لا نعرف على التدقيق ماذا تعنى عبارة مشهورة مثل كثير الرماد (٦) . كان الأستاذ أمين يوحى إلى قارئه بأكثر مما يقول فى صريح العبارة .

---

(٦) أرجو أن أقول هنا إن الشرح المتعارف لهذه العبارة غير مقنع تماما . صحيح أن كثرة الرماد تدل على كثرة الطهى ، وكثرة الطهى تدل على كثرة الضيوف . كل هذا قد يكون واضحا ، ولكنه لأمر ما لا يمس قلبى ، وقد يكون السبيل إلى توضيح الموقف مرتبطا بتتبع كلمة الرماد واستعمالاتها فى الشعر والحياة العربية قبل الإسلام والإفادة بوجه ما من ظروف إبقاء النار والاحتراق . وليس المقام هنا مقام تفصيل لهذه الجزئية راجع الفصل الأخير من كتابنا خصام مع النقاد .

وسوف لايجد مثل هذا التشكك الأساسى أذانا مصغية كثيرة ، وسوف يمكن لباحث معاصر ـ إذا خلصت النية ـ أن يتصور الواجبات الشاقة التى ورثها من آبائه ، ولكنه طرحها جانبا .

كان الأستاذ أمين يتصور حياة اللغة فى إطار تصوره لحياة الإنسان . وحياة الإنسان تقوم على تغير مستمر فى نظام العلاقات ، فهل استطعنا أن ندرس العربية على هذا النحو ؟ وإذا لم يحقق المرء حاجاته اضطر إلى أساليب معروفة من التعويض والإعلاء والتغاضى ، فهل استطعنا أن ندرس المفردات والأساليب دراسة بصير بهذه الملاحظات القريبة ؟

كان الأستاذ أمين فى إطار الاهتمام بالشخصية القومية يتساءل فى اللغة ودراستها أسئلة لاتخطر لنا على بال .

وفى المقدمة التى كتبها صديق قديم رحمه الله هو الدكتور محمد العلائى يفصح عن هذه الجوانب المضمرة فى كتابات الأستاذ أمين ، ويفصح عن حقيقة ـ لا أراها مجرد تعبير عن حب شخصى ـ قائلا لقد كان أمين فى ملاحظته بعض مظاهر اللغة وأساليبها مشغولا بالتقدم والتقهقر الذى يصيب العقل والإرادة فى بعض المجتمعات ، أو كان مشغولا بما يتعرض له المجتمع من اختلاط المعايير وضباب الرؤى ، وكان يريد العثور على كل مظاهر الضباب التى تحيط باستعمالنا للغة وتفهمنا لها .

كان حلم الأستاذ أمين هو أن يدرس بطريقة صابرة « نمو » الكلمات ، أن يدرس ميلاد المعانى ونموها وشيخوختها ، أن ندرس حياة الكلمات فى بعض المستويات باعتبارها تساميا أو تعويضا ، أو تحقيقا لبعض الإمكانات التى لم يتح لها الظهور أو الازدهار فى مستويات ثانية .

ولا أريد أن أختم هذه الملاحظات الكلية دون إشارة عامة تكمل الصورة معتمدا على قدر من الإيجاز والتركيز . . لقد بذل الأستاذ أمين لأول مرة فى تاريخ الثقافة الحديثة جهدا علميا راقيا لدراسة معالم من تاريخ البلاغة ، ومناهج البحث فيها ، ودائرة أبحاثها ، وغايتها ، والاحتفال بالدراسة المقارنة بينها وبين الدراسات الأوروبية التى وقع عليها فى اللغات التى كان يتقنها وهى الإيطالية والألمانية . والحق أن هذا الجانب المقارن مايزال غامضا ، وقد كان أمين الخولى رحمه الله يعبر عن كل فكرة تعبيرا خلاقا مطبوعا بطابعه ، ولم يكن دأبه النقل والاقتباس . كان عقلا حصيفا مفتونا

بالتأمل الشخصى الذى مرن عليه بفضل تعمقه لدراسات البلاغة وأوصول الفقه وتفسير القرآن ، وهى آفاق متداخلة يغذو بعضها بعضا . وكان إلى جانب ذلك قد قرأ طائفة صالحة من أبحاث المستشرقين الأوائل فى اللغة ومذاهب التفسير المسيحى والفقه والأصول إلى جانب أبحاث أخرى فى البلاغة وفن القول وبعض الدراسات الأسلوبية .

ونتيجة لهذا كله بدا لأستاذى أمين أن عليه واجبا ثقيلا فانتقل من التاريخ إلى العرض المذهبى لبعض المسائل الكبرى ، فتحدث عن العلاقة بين البلاغة وعلم النفس فى مقال له نشر بمجلة كلية الآداب بجامعة القاهرة منذ أكثر من خمسين عاما . ودار بحثه هذا حول التماس العون على تحليل اللغة من مصادر الدراسات النفسية التى تدرس الخبرة دراسة منظمة ، وكان يدعو إلى علم نفس أدبى لايذوب فيه درس الأدب ، ولكنه يومىء إلى الواجب الذى تمثله ، وأعنى به تجديد الدرس الأدبى تجديدا يخرجه من طوق المنطق النظرى ، ودراسة الاستجابات المختلفة ، ومحاولة تصنيفها وقياسها بطريقة تساعد المعلم والمتعلم على التعرف على حقيقة موقفه الشخصى من النص الذى يقرؤه .

ولا أريد أن أطيل عليك ، حسبى أن أذكر أنه استطاع بحذق كبير أن يجعل من درس البلاغة والتفسير والأدب شيئا واحدا تختلف مظاهره بعض الاختلاف ، ولكنه واحد متجانس فى جوهره . وقد أعان كثيرا من طلابه على أن يأخذوا فى موضوع شرح النصوص فى هدى ما سمعوا وما قرءوا من نظريات . وبذلك كان أمين الخولى أحد الرواد الذين شغلهم هذا الجانب الإحيائى الخطير ، وكان يرى أن إعادة شرح نصوص معينة تعبر عن أهداف حيوية حديثة ، وتعبر عن مقدار تمثلنا لمبادىء الدلالات والأنساق والصور . ومن ثم عكف على أن يعيد النظر فى شعر كثير ، وكان دائم الرجوع إلى النموذج القرآنى الأعلى ليبين لنا أن فقه القرآن الكريم للبلاغة ومسائلها مختلف عن فقه الشعراء ، وأن الاشتغال بالنص القرآنى يفسح المجال أمام نظريات أكثر نضجا . ومازلت أذكر قوله فى قاعة الدرس إن البلغاء وقعوا فريسة نماذج من الشعر تقوم على طلاء المعانى ، كان يقول إن النماذج المتعارفة تقوم على فلسفة الطلاء والتزيين على حين يدلنا النص القرآنى على فلسفة أخرى هى فلسفة تكوين المعنى وإيجاده من طريق لايمكن الوصول إليه إذا جعلنا منتهى همنا نماذج الشعر المستعملة فى كتب البلاغة . وكان رحمه الله يرى أن فلسفة الصور أو الاستعارة فلسفة محتاجة إلى إعادة النظر ، كان يقول إن الاستعارة لا تقوم على نقل الكلمة من معنى إلى ثان

للمشابهة بينهما . كان ينكر هذا النقل ، ومازلت أذكر قوله إن المعنى الثانى ينشأ على كتف المعنى الأول . لقد كان فى هذا ومثله جسورا متأنيا معا . هل كان يلتمس العون فى شرح الاستعارة وما إليها من مصادر أوروبية ؟ لا أستطيع أن أجيب عن هذا التساؤل على اليقين ، ولكنه بداهة لم يكن ناقلا ولا مدعيا لنفسه غير ما تستحق . كل ما فى الأمر أننى شعرت بأن بعض نظراته فى البلاغة تتجاوب مع نظرات قرأتها فى الفكر الأوروبى . وقد يكون الأمر على خلاف ما أزعم ، ربما يكون قد وصل إلى أفكاره من خلال النظر الشخصى فى التراث العربى . لنترك هذه المسألة ولنقل إننى مازلت أذكر على الخصوص كيف كر بالهجوم على مسألة النقل فى الاستعارة ، وكيف قال بدلا من ذلك إن الأمر فى الرباط بين المعانى كالأمر فى الرباط بين أشياء أمام العين فى واجهات المحال الممتازة . . هذا تقريب كان يضطر إليه ليصل إلى عقول طلاب حديثى العهد بالدراسة والتجربة . ولكن هذا التقريب ذو مغزى خطير ، مغزاه أن الأشياء يضفى بعضها على بعض ، وأن تجاورها يغذوها جميعا ، فأين هذا من دعاوى النقل أو دعاوى الاستدلال على المعنى بمعنى ثان وما إلى ذلك . لقد تخيرت بعض أفكار الأستاذ أمين فى موضوع الاستعارة لأنه أعظم الجوانب وأكثرها أهمية وتعقيدا : ولا أملك هنا أن أشير إلى كتابات مطبوعة لأستاذى أمين فقد ترك فى كتاباته الأسس النظرية فحسب ، وترك فى عقول طلابه مبادىء تطبيقية وغير تطبيقية : وأنا أروى من الذاكرة وعلىّ إثم هذه الرواية إن خاننى الفهم أو خانتنى القدرة على ترجمة أفكاره(٧) .

---

(٧) الحقيقة أن الأستاذ أمينا خامره الشك فى كثرة تقاسيم البلاغة فى موضوع الصور ، فقد تقسم القول بين استعارة وتشبيه ومجاز مرسل وكناية . كان يرى فى بعض الأحيان أن اللغة على هذا النحو تفرقت أكثر مما ينبغى ، وأن هناك أصلا عاما يحسن التنبيه إليه ، وأن هذا الأصل قريب جدا من فكرة يسميها باسم التجاور . هذا اللفظ سمعته منه ، وكما يتعاشر الناس تتعاشر المعانى ، وكما يأخذ المرء ويعطى تأخذ المعانى وتعطى . والكاتب مولع بالارتباط والتناغم على عكس العالم المولع بالتقسيم والتمييز ، هذا الارتباط والتجاور أو أعطاء الأشياء بعضها لبعض كان يعول عليه الأستاذ أمين . ويقتضى هذا أن أطراف التعبير تتبادل فيما بينها الأثر ، ويعتمد بعضها على بعض اعتمادا متبادلا . ومقتضى هذا أيضا أن ليس فى التعبير فكرة أصلية وفكرة ثانية خادمة لها ، فالكل خادم والكل مخدوم . ولا نستطيع إذن تحليل الصور فى ضوء النقل أو ضوء المشابهة والاستدلال والعدول عن لفظ إلى آخر لعلاقة غير المشابهة مثل الحالية والمحلية ، ففى كل الأحوال نجد نمطا من التفكير يوشك أن يكون مشتركا فى جوهره مختلفا بعض الأختلاف فى مظاهره ، هذا النمط المشترك يعبر الأستاذ أمين عنه بلفظ المجاورة ، ويستعين على وصفه وتقريبه بأن ترى الأشياء متباعدة تتجاذب ومتقاربة تتفاوت .=

كان أمين أحد الرواد الأوائل الذين شغفوا بأحلام كبيرة ، وبدا مدققا يريد أن يقتل القديم فهما على حد تعبيره ، وبدا له قتل القديم فهما خطوة أولى تسبق كل شيء آخر ، وتم له ذلك في مجال البلاغة ، أخذ يتناولها جملة وأخذ يتناول مسائلها مفردة ، وكان رحمه الله يجدد فكرة في هذه المسائل ، وكنت أسمعه يقول في عام ما لم يقله في عام سابق ، وكان إلى جانب ذلك يريد أن يخرج إلى أفق الأسلوبية . نعم ، ومازلت أذكر كتابا له عن أبي العلاء عنون له باسم رأى في أبي العلاء . . في هذا الكتاب حاول الأستاذ أمين أن يغير الدرس الأدبي تغييرا لافتا ، فقد راح يحصى التضارب في أفكار أبي العلاء إحصاء ، ويتعقب هذا التضارب تعقبا مفصلا . وكان يرى أن هذا التضارب عميق في عقل أبي العلاء ، ومازال في هذا المعنى حتى بدا له أن هذا التضارب لايبحث فحسب في إطار الأفكار ، يجب أن يدرس في إطار اللغة ذاتها ، لغة أبي العلاء . وحينئذ عثر بصبره على المتابعة والاستقصاء على كلمة (سر) التي يرددها أبو العلاء ، وقال إن هذه الكلمة لم تلفت أذهان الدارسين لأبي العلاء . لأنهم شغلوا بجانب عقلي فلسفي دون الجانب اللغوى ، وكان يرى أن الجانب العقلي الفلسفي غير المرتكز على اللغة إخلال بواجبات الدرس الأدبي .

ومن ثم خرج من فلسفات أبي العلاء التي لم يهون من شأنها قط الى التضارب ، ووصل التضارب بكلمة (سر) ، وقال متسائلا ما (سر) أبي العلاء،وقد راح يتحدث في أمهات المسائل الفلسفية والأخلاقية والأجتماعية في شجاعة بالغة حد الجرأة في بعض الأحيان ؟ لقد كانت إثارة مثل هذا السؤال ذات أهمية كبيرة . لقد أراد أمين أن يتحدث

= وهذا في اعتقادى ليس مجرد نظر عابر ، ولكنه ينطوى على تعديل حقيقى فى المواقف . وحينما نبحث فى حذف كلمة أو ذكرها إذن لانستطيع أن نغفل ـ فى رأى الأستاذ أمين ـ ظاهرة التجاور ، هذا التجاور بين كلمة محذوفة وكلمة مذكورة ، وكلمة معرفة ، وأخرى منكرة ، فثم تجاور ولكن البلاغيين عولوا على فكرة النقل فى شرح المعنى ، وخامر الأستاذ أمينا الشك فى موضوع النقل الذى استبد بعقول الباحثين فى كل مكان .

كان الأستاذ أمين يقول إن مبدأ التجاور يفسر الكثير ، يفسر الجناس والطباق والحذف والاستعارة ويخلص من كل ذلك إلى أن التقسيم الثلاثى للبلاغة هش . ويبين ذلك بيانا عمليا وبيانا نظريا ، فليس هناك أصل للمراد وزيادة خاصة عليه ، وليس ثم حسن ذاتى وتطلية لهذا الحسن . ليس ثم مرحلتان فى الإبداع ، وإنما هى مرحلة واحدة تقوم فى نشاطها على التجاور الذى يسمونه أحيانا باسم التفاعل والاعتماد المتبادل . ويضيق بى المقام لو أردت أن أمضى فى تذكر نماذج من معارضته للفكر البلاغى ، وليس المقام محتاجا إليه . وفى ضوء ما سمعته منه نظرا وعملا كتبت رسالتين إحداهما عن « بلاغة عبدالقاهر عرض ونقد وتوجيه » والثانية عن الكشاف من وجهة أدبية ، كما كتب كثير من تلاميذه فى غير البلاغة .

عن الكلمات المفاتيح ، حاول أستاذى أمين أن يعقد صلة ثلاثية بين الفلسفة والتضارب وكلمة (سر) وإحساس بالنقص يراود أبا العلاء بين حين وحين .

والواقع أن رغبة الأستاذ أمين فى الخروج إلى مباحث الأسلوبية متعددة النواحى . وفى سبيل العثور على هذه الكلمات المفاتيح كان يلح على ضرورة تتبع المعانى الاستعمالية للألفاظ فى كل كتاب نقرؤه ، وكان يرى أن المعانى الاستعمالية فى تنوعها ووحدتها هى التى تهدى إلى لباب الدرس الأدبى ، إن المرء لايستطيع أو لا يحتاج إلى تتبع كل كلمة ، ولكنه يختار ببديهة نافذة طائفة من الكلمات يتوسم فيها أصالة النظر ولباب التجربة ، ويظل يجرب هذا الفرض من خلال مقارنات مضيئة بين كلمات كبرى لأنها تؤلف المعانى الكبرى المتميزة من المعانى الصغرى . وعلى هذا النحو مضى الأستاذ أمين إلى القول إن تعمق اللغة يعوز الدرس الأدبى . ومضى فصرح بأن الوقت لم يحن بعد لتأريخ الأدب العربى ، وكيف يمكن لنا أن نقيم هيكلا واسعا من الأفكار ، وقدرتنا على تعمق لغة النص ماتزال غضة . هذا درس قديم حديث أحسبنى محتاجا إلى أن أذكر نفسى به .

وكثير من الدراسين اللامعين الآن لايميلون إلى تاريخ الأدب بمعناه الدقيق ، وهم أقرب إلى تناول مسائل مفردة ، وأوفر حظا من العناية باللغة . ولكن عليهم أن يصلوا عقولهم بما صنعه الآباء وإلا وقعنا فريسة للاغتراب والتناحر الذى يشتت الجهد ، ويورث الضغينة . خليق بنا أن نحيى علاقتنا بالرواد جميعا،وأن نراهم فى ضوء اهتمامنا العصرى باللغة ، ربما تغيرت صورتهم فى أذهاننا عما ألفناه حتى الآن .

هناك درس ثان يستقى من العناية بآثار أمين الخولى . ولعلى لا أجانب الصواب - كثيرا - إذا قلت إن توزع الاختصاص بين ما يسمونه بلاغة وتفسيرا وأدبا وأصول فقه قد جار على الوحدة بين هذه الميادين . وكان أمين الخولى مشغولا بما بين هذه الآفاق من تبادل الأثر ، وكانت وظيفته فى حركة الرواد نابعة من اجتماع ميادين متعددة فى بؤرة واحدة . أخذ من علم الأصول ولعه بالوضوح والدقة وعلاقة اللغة بصناعة التفكير ، والتمييز بين الملائم وغير الملائم ، وأخذ من البلاغة الإحساس بالجمال ويقظة الوجدان ، وأخذ من التفسير درس فعالية النص ومشكلات أبعاده . ولا ريب كانت رسالته متميزة جامعة بين هذه الآفاق التى أشرت إليها ، ولكن الرواد أعضاء فى أسرة

واحدة لايغنى أحدهم عن سواه ، ويكمل أحدهم ما صنعه الآخرون (٨) .

---

(٨) يحسن بى أن أستطرد هنا قليلا لألفت إلى بعض الجوانب المضيئة فى تراث الرواد ، فقد قرأت فى كتاب الديوان مقالا للأستاذ المازنى عن لفظ الجنون فى شعر عبد الرحمن شكرى ، هذا اللفظ الذى كثر ترديده ، وربما كان الانتباه إليه ذا مغزى كبير يتصل أوثق الاتصال بالأصول الفكرية لشعر عبد الرحمن شكرى ، ومن خلاله يعبر عن تصوره للنزعة الرومانتيكية ، وإن كنت لا أحب استعمال المصطلحات الفضفاضة .. لفظ الجنون كان يستعمل عند شكرى فى التعبير عن حرية الفكر ، والموهبة الفردية ، واختصام الفنان مع العرف ، ومحبة الجسارة على اللغة والمواضعات العامة وروعة الحلم ، كذلك أستأذنك فى أن ألفت إلى مقال قيم عن التصغير فى شعر أبى الطبيب للأستاذ العقاد ، وفيه يتحدث عن وظيفة هذه الصيغة الأساسية وعلاقتها بآراء المتنبى العامة فى المجتمع وطبيعة الإنسان وهو يرى أن هذه الصيغة متنوعة الدلالات ومتسقة تماما مع عقل أبى الطيب .

والحقيقة أن لدينا نماذج متعددة من بواكير الأسلوبية يجب العناية بها والاعتراف بمكانتها حفظا لحقوق التاريخ وتطور الأفكار ، وليس بصحيح أن جيل الرواد كان معنيا فحسب بمسائل الشخصية والصدق والعاطفة الناضجة . ويطول المقام لو أردت أن أستشهد ببعض الملاحظات الدقيقة للدكتور طه فى كتابه مع أبى العلاء فى سجنه حيث يلاحظ المفارقة بين العقل الوقور والتأمل الذى لايعيا ومحبة التحليل والتقصي من جانب وما نسميه لزوم ما لا يلزم واللعب الألفاظ من جانب . والمهم أنه كان يرى من الضرورى إقامة جسر بين الجانبين بحيث لايعيشان هكذا منفصلين فى عقول الدارسين أي أنه كان يعاف وصف الفكر مفردا ووصف اللغة منفصلة . وقبل أن أختم هذا الاستطراد أذكر بعض الأبحاث التى قدمها الأستاذ الدكتور محمد كامل حسين فى كتاب له بعنوان متنوعات فقد تحدث عن استعمال صيغة التفضيل فى قول المسلم الله أكبر ، وتحدث عن معنى الظلم فى القرآن ، فتتبع الفروق بين استعمال الصيغ المتعدية والصيغ اللازمة وأثر ذلك فى بنية المعنى ، وخلص إلى أن استعمال الصيغة اللازمة ينصرف إلى معنى ظلم النفس ، وقال إن ظلم النفس مذهب إسلامي خالص يتميز عن مذاهب أخرى . وهكذا أريد أن اخلص إلى أن لدينا جوانب غير قليلة من عناية الرواد بالدراسات الأسلوبية من حقها أن تدرس لنعرف على التدقيق ماذا يصيب الذاكرة من عثرات ، ولنعرف الفروق بين قوم مضوا وآخرين مازالوا على الطريق يضيفون وينقلون .

أهم المراجع للأستاذ أمين الخولى :

١ - فن القول .
٢ - مناهج تجديد .
٣ - رأى فى أبى العلاء .
٤ - مع أبى العلاء فى سجنه للدكتور طه حسين .
٥ - متنوعات الجزء الثانى للدكتور محمد كامل حسين .
٦ - الديوان للأستاذين العقاد والمازنى .

الفصل السابع

الإحساس اللغوى (١)

(١)

ذات يوم دخل الأستاذ أمين الخولى قاعة الدرس وتطلع إلى السبورة لحظات ، ثم بادرنا بسؤال غريب : أى نوع من القضايا هذا الذى ترونه ؟ . . كان موضوع القضايا هو الصراع السياسى بين القيسية واليمنية . ولا أطيل عليك فقد تطوع شاب متعجل وقال : كنا ندرس تاريخ الأدب فى العصر الأموى .

ماتزال هذه القصة القصيرة عالقة بالذهن ، فقد أخذ الأستاذ أمين يقول بطريقته الحادة : هذه القضايا لا علاقة لها بتاريخ الأدب ، كل مايمكن أن أقوله أنكم تدرسون أشياء حول الأدب ، وليست من صميم الأدب فضلا على أن تكون جزءا من تاريخ الأدب . ومنذ تلك اللحظة وقر فى الذهن أن الأمور شديدة الاختلاط ، وأننا نحفل بقضايا هامشية ، ونكثر من الكلام عن ظروف الأدب التى تناقلتها الكتب ، واحتشد لها بعض الكتاب من مثل صاحب الأغانى . وما أيسر ما يقال هذه قصيدة قيلت فى مدح فلان أو رثاء فلان ، أو الدفاع عن الأمويين أو العلويين . والمهم أن الأستاذ أمينا صرخ قائلا أنتم لاتدرسون الأدب ، أنتم مولعون بما يسميه علماء الأصول والتفسير أسباب النزول . كانت صرخة الأستاذ أمين فى ذلك الوقت مبكرة يصعب استيعابها ، فقد جرى العرف على الخلط بين الأدب ، وما حول الأدب ، وتاريخ الأدب ، وبقيت هذه المقولات تتداخل لايتضح بينها دائما قدر أساسى من التمييز . . أضف إلى ذلك أن دراسة الأدب قد تكون جزءا من تاريخ الأدب وربما لاتكون .

وبعبارة أخرى خيل إلى الشباب فى ومضة قصيرة أن الأرض غير ثابتة . . كان الأستاذ أمين يقف بمعزل عن زملائه فى الجامعة . فزملاؤه مشغولون بقضايا المجتمع وصراعه ، يتناولونها بأساليب متباينة ، بعضها يغور فى الأعماق ، وبعضها يقف على السطح ، وكان بعض الزملاء يعنى بتاريخ الأدب الذى أرق أمينا . . كان الأستاذ أمين ثائرا على تاريخ الأدب لأسباب متعددة . كان الاهتمام بتاريخ الأدب يعنى فى نظر أمين أننا عرفنا النصوص معرفة مثمرة ، وحققناها بأسلوب علمى ، ودرسناها درس تمحيص للغتها ونحوها وفقهها الجزئى الدقيق ، وأننا تصورنا دلالة الألفاظ فى حياتها الطويلة ،

وأننا قد عرفنا أدوات النحو والبلاغة معرفة تمكننا من الخبرة بالنصوص أولا ، وتاريخ الأدب ثانيا . ولكن أمينا ثائر لايمل ، فلا نحن قادرون على أن نحول النحو إلى درس يفيد فى تمحيص المعنى ، ولا نحن قادرون على أن نجعل البلاغة درسا يجعل تفسير النص وخدمته عملا يعتز به المرء فى عصر العلم .

كانت كلمة العلم عميقة الجذور فى عقل شيخ تخرج فى مدرسة القضاء الشرعى . . كان الفقه والأصول خلاصة اهتمامه . أخذ أمين يقارن بين قضايا الرواد فى الأدب وتاريخه ومطالب العلم التى أخذت عليه عقله ، والقارىء الشاب محتاج إلى شهادة شيخ مثلى . كان الأستاذ أمين يرى قضايا الأدب غير واضحة ولا دقيقة ، أو يراها حائرة بطريقة لايمكن السكوت عليها . كان تناول الأدب بعد العناية بالفقة والأصول ذا أثر عميق . .

وأصبح مولعا بتحليل القضايا التى نتداولها ، وغالبا ما تستحيل القضايا على يديه إلى رماد . وخيل إلى منذ وقت مبكر أن شيخى يرى أن بضاعة الأدب العربى جديرة ببعض الريب . . ولا أنسى يوم قلت له منفردا : لقد فهمت عنك أن دراسات القسم لاتستحق اسم المعرفة ، فصمت مستحييا مبتسما مشجعا حريصا على القصد فى الحكم والعناية بالقضايا الجزئية .

أنكر أمين معالم غير قليلة من دراسة الأدب وتاريخه ، كان منطقه : لم العجلة ؟ ولم الأخذ بأهون الوسائل لمواجهة أشق الغايات . لم نترك النصوص الموجزة المفردة إلى طموح واسع غير محدد القسمات . هنا وضحت نشأة الأستاذ أمين فى حجر البحث عن أحكام أو قضايا محددة ذات إطار معلوم ، ووضحت حساسيته بالفروق بين الألفاظ والتراكيب وأثرها فى فهم المعنى .

لقد أغرى كل من يستمتع إليه بأن يعامل الألفاظ فى حذر واحتياط . كانت العناية بتاريخ الأدب تعنى أننا فرغنا من هم العناية بالألفاظ ومعانيها إلى قضايا خطيرة عن حياة العقل الأدبى قبل الإسلام أو بعد الإسلام . . كان الأستاذ أمين يرى معرفة الجزئيات جديرة بالاهتمام الذى يوشك أن يضيع وسط العناية بتاريخ الأدب .

ولاشك فى أن أمينا حينما أنكر تاريخ الأدب ، وأنكر الأدوات الهشة التى نلجأ اليها فى خدمة النصوص فارق زملاءه مفارقة لم تكد تغيب عن أحد . وربما كان من الحق

أن نزعم أن أمينا نظر إلى النهضة الأدبية فى مجملها بشىء من التوجس . كانت روح المعرفة الجزئية الدقيقة تنقصها . وكانت المعرفة الجزئية هم أمين حينما ثار على تاريخ الأدب . . وذات يوم كنت أسائله فى هذا فقال : يجب أن يحرم تاريخ الأدب بقانون .

المجتمع الأدبى قلق يريد أن يستوعب الكثير فى وقت قليل ، يريد أن يصنع التاريخ أو الذاكرة التى تحفظ الإنسان من الضياع . ولكن هذه العبارات لم تكن تخلب عقل أمين ، فالذاكرة يجب أن تصنع على مهل . . وصناعتها هى إحياء دراسة النص القصير فى أناة ، وتعبد هذه الدراسة جيلا بعد جيل . وأحسب أن صوت أمين فى هذا المجال مايزال يرن فى أذنى . كان النص المفرد قبلته ، ومن أجل ذلك عنى بطائفة من الأسس والممارسات التى تستحق التذكر . كيف السبيل إلى هذا النص ؟ أليس النص خلاصة نصوص وآفاق . كان أمين يعرف أن الطريق وعر ، ولكن هذا لايحول دون التجربة الحذرة ، والتقرب إلى الألفاظ فى بطء شديد . ومن الغريب حقا أنه كان يتعمد أمام بعض النصوص أن يحيل على حياة اللفظ الواحد فى المعجم العربى كله . هذا اللفظ الذى تناوله الشراح بطرق قد تختلف بعض الاختلاف . . وكانت فرحة الأستاذ أمين بهذا الاختلاف واضحة فى قاعات الدرس .

لنذكر مرة أخرى أن الأستاذ أمينا كان يعرض مادة اللفظ كلها ، لايخفى منها شيئا فى القراءات الأولى ، وبعبارة واضحة كان العلم باللفظ هو ذلك العلم الحقيقى الذى شجع على إهماله الخوض فى تاريخ الأدب . وهكذا استقر فى الذهن بطريقة عملية أن اللفظ عالم واسع مركب يجب أن يحيط المرء بما يستطيع من جوانبه قبل أن يدخل على النص المرجو . .

حياة اللفظ إذن أو دورته بين دلالات متناسقة أو غير متناسقة أهمت عقل الأستاذ أمين . رأى زملاءه الرواد يعرضون عنها بعض الإعراض ، على حين يراها هو لباب المعرفة ، ولباب التجديد كله . كل شىء يستحيل إلى الخبرة بدلالات الألفاظ . . ولكن هذه الدلالات مطلب عسير حقا . لايحتاج المرء إلى أن يذهب إلى طرائق العلماء ، واختلافاتهم فى تحديد الدلالة . يكفيه أن يقرأ المعجم المطول ، وأن يقارن بين ما ورد فى معاجم قصيرة ومتوسطة ومفصلة ، وأن يقرأ المادة قراءة يقظة حساسة ، وإذ ذاك يخرج إلى نتيجة قاسية ملهمة . . إن علمنا بالألفاظ علم سطحى ، وإن خبرتنا بتطورات اللفظ وتقلباته تحتاج إلى شحذ ومعالجة ، هذا كان هدفا أساسيا من أهداف تعليم الأدب . أما ان نستبق معا الى ما قد نسميه ذوق العصر أو فقه البديع أو حساسية

شاعر كتب الكثير ، أما هذا كله فيجب أن يرجا ، أو يصاغ فى معرفة جزئية محصورة ، والحقيقة أن الأستاذ أمينا هنا كان يعيب على التجديد هذه العجلة التى يضيع معها التروى فى بحث مدلولات الألفاظ .

أى أننا جميعا مسئولون عما يعترى حياتنا من قلق أو ضباب نتيجة عزوفنا عن تعمق حياة الألفاظ التى نملكها وتعود فتملكنا .

والمهم هو أن الأستاذ أمينا ينفق الوقت الطويل فى قراءة حياة اللفظ فى المعاجم ، وحياة اللفظ فى أيدى مفسريه على اختلاف نزعاتهم ونزواتهم . يرى ذلك كله زادا يجب أن يستعين به الدارس .

ويستحيل النص أمامنا إلى طائفة من مشكلات تحديد مدلولات بعض الألفاظ . وما ظنناه يسيرا أول الأمر ، أو مطروحا فى الطريق ، أصبح على يد الأستاذ أمين عسيرا خليقا بالمراجعة والتساؤل .

وكلمة التساؤل كلمة شديدة الأهمية . ذلك أن حياة اللفظ تستحيل فى سياقها الجزئى أمامنا إلى إثارة لاتتحدد تمام التحدد . وكان هذا المظهر هو معقد الصلة بين نص ونصوص أخرى يجب أن يبحث عنها أو أن تختار حتى ينتقل العقل نقلة أخرى فى تحديد مدلولات الألفاظ التى أهمتنا فى نص قصير .

لقد كانت رسالة أمين رائعة قابلة للفهم بأساليب كثيرة . والشىء الذى ينبغى أن أذكره فى هذا المجال أن أمينا لم يكن يلقى بالخبرات إلقاء مباشرا جامدا ، بل كان يقدم النص على نفسه لكى يتحدث ، ويثير شيئا من التساؤل حول قضايا خطيرة ربما لا يحسن التعرض المباشر لها ، وربما لايفيد ، ولكن النص المهيب المثير للتساؤل حيث لايتساءل القارىء العابر كان هم أمين . . كان أمين يرى آفة النهضة الأدبية على كثرة مايبذل فيها من جهد ، وما يراق فيها من مداد ، يرى هذه الآفة فى إهمال الألفاظ . ومع ذلك فزملاؤه لايملون من الحديث ، ولاينقطعون عن التأمل وشحذ العقول . كل ذلك خير ، ولكن أمينا متوجس بطبعه ، عاشق لعالم الألفاظ ، وتحقيق مايستطيعه من جوانب هذا العالم .

ومن خلال هذه التدريبات العملية أمكن للدارس أن يستوعب أشياء . الألفاظ غارقة فى استعمالات قديمة . والعلاقة بين الاستعمال المتأخر والاستعمال المتقدم ينبغى أن تكون موضوعا لمراجعات كثيرة . ولا يكفى مطلقا أن تقرأ نظرية أو نظريات فى تحول

الدلالة . عليك أن تمارس قراءة المعجم قراءة مشغوف به ، ومتسائل بطريقتك الخاصة كيف أمكن لهذا اللفظ أن يخرج من هذا الاستعمال إلى ذاك . هل ظل اللفظ محتفظا بوحدته رغم تغيره أم استحال إلى شىء آخر مغاير تماما .

كان أمين حريصا على ألا يتحدث حديثا نظريا . كان على العكس من ذلك يستوقفنا عندما كان ، وما صار إليه اللفظ . وكانت وقفته أو تساؤله أوصمته مثيرا لأعمق أنواع الالتفات . .

كان تجديد الأدب شيئا قديما جدا ، فقد كان آباؤنا الأقدمون الذين نسميهم باسم اللغويين ، والشراح عبادا للألفاظ ، يتنسكون بمعرفتها ، ويتنسكون بالشعور بوعثائها أو صعوبة الطريق إليها ، ويتحاورون فيها بينهم فيما عسى أن يعنيه هذا اللفظ فى هذا السياق ، يختلفون ويتناقشون فيما اختلفوا فيه ، وكان هذا عندهم آية المعرفة .

آية المعرفة هى الجدل حول مدلولات الألفاظ . وقد سمعت من قبل أن مدلول اللفظ يغير حكما من الأحكام ويقضى فى حياة جماعة من الجماعات . هذا مايعرفه كل دارس يقظ للفقه والأصول .

على هذا النحو نشأ أمين ، ونشأت طريقة تربيته لطلابه ، إن أعمق الأشياء يمكن أن تنبثق من التأمل فى مدلولات لفظ من الألفاظ . . كل تجديد يترامى إلى النقل وتلخيص الأفكار دون أن يطرح هذا الإشكال بطرق مختلفة يجب أن يوضع فى قفص الاتهام . ولايمكن فى خضم هذه الانطباعات أن يتناسى المرء يوما سأل فيه أمين عن معنى كلمة : يمثلنا إذا قلنا مثلا هذا أدب يمثلنا ، فرأينا رأيا قد يختلف فيه معنا قارىء آخر . وبعبارة واضحة إننا نستعمل الألفاظ استعمالات متباينة ، ونتجادل دون أن نفطن إلى أن الألفاظ الأساسية تتحرك على ألسنتنا بين اليمين واليسار . . هذا مثل من أمثال كثيرة كان أمين يستوقفنا عندها . ولا أحب أن أضيف أمثلة أخرى أوشكت أن تتساقط من الذاكرة لبعد العهد .

وكان يعجب أشد العجب حينما يرى كلمة شائعة فى الوسط الأدبى مثل : الصنعة أو التصنع دون أن نبحث عن حياة هذا اللفظ فى المعجم العربى على تطاول الزمن . كيف نشأ ؟ وفى أى الظروف ؟ . . وكيف استحالت حياته بعد هذا العمر الطويل ؟ هل خطر بذهننا أن نتفحص المعاجم وحياة الألفاظ على أقلام مستعمليها عبر عصور

متطاولة حتى انتهت إلينا فاستعملناها لا نكاد ندرى على اليقين ماذا يقصد بها لأننا لاندرس على الإجمال كيف كانت معالم حياتها .

إن هناك أمرين خطيرين فى تراث أمين معلم الأدب : التساؤل عن حياة اللفظ ، كيف يمكن أن يفيد فى شرح نص معين . ولكن أمامنا وظيفة ثانية لاتنفصل تماما هى كيف تصور كتاب المعاجم أنفسهم مدلولات الألفاظ .

الشائع بين الناس أن كتاب المعاجم سمعوا مدلولات الألفاظ فى كثير من الظروف من أهل اللغة وسكان البادية . وقد أثار الأستاذ أمين أعمق ما عهدت من القلق أمام هذه الناحية . . وكأنه كان يتساءل أكان مدلول اللفظ سماعا يسمع أم استنتاجا يؤول ؟ . . وتبدو أهمية هذه الحيرة حينما يجعل الأستاذ أمين القارىء المؤهل فى العصر الحديث مسئولا عما أخفق القدماء فى إدراكه من حياة الألفاظ . . هذه نتيجة خطيرة . . ولا يكاد المرء ينسى فى لحظة من اللحظات كيف استطاع أمين أن يوحى بها دون جدل أو نقاش أو مراوغة نظرية .

كان وضع حياة اللفظ فى المعاجم وعلى أيدى الشراح بجانب نص بليغ موجه كفيلا بأن يثير أمام العقل اليقظ التساؤل عما ضاع وما بقى من حياة اللفظ ، وعما ضاع وما بقى من معالم إدراكه فى بيئة من البيئات .

ولايمكن للمرء بعد هذا الزمن الطويل أن ينسى دهشة الطلاب ودهشة الأساتذة أنفسهم حين يرون أمينا حريصا أمام آية أو آيتين من القرآن الكريم على أن يحشد أمام عقله وعقولنا حشدا لايكاد ينتهى من استعمالات اللفظ الواحد .
ومن المؤكد أن الذهن يمكن أن يتجاوز عن غير قليل من هذه الاستعمالات . لكن أمينا ، لأمر فى عقله ، حرص الحرص كله على أن يضع أمامنا كل تراث اللفظ ، متذكرا ومذكرا بأن هذا التراث هو الذى عرفه القدماء بجهدهم وتأملاتهم . وما عرفوه يستحق منا أن نكبره ، وأن نسائله . وهكذا كان امر تجديد العلم بالأدب على يد أمين يختلف اختلافا جذريا عما نعهده عند غيره من الأساتذة الرواد .

كان عقل أمين من هذا الوجه منفردا لايمكن أن يغضى عنه مؤرخ للنهضة الأدبية فى العالم العربى . النهضة الأدبية مولعة بالاندفاع والسرعة وإثارة الأسئلة من غير أبوابها الحقيقية ، وليست الأبواب الحقيقية إلا العلم بالألفاظ .

وعلى هذا النحو نستطيع أن نعرف كيف كان أمين يولى لفظ التفسير أهمية توشك أن تغيب عن بعض الرواد الذين كانوا يتعشقون ألفاظا أخرى من مثل النقد والحكم والتقويم . ماذا ننقد ؟ وماذا نقوم ؟ . . ليس أمامنا إلا الألفاظ ، علينا أن نحسن العلم بها وبحياتها وأطوارها وتداخلاتها وضبابها ووضوحها وتعثرها قبل أن نخوض فى شىء آخر . هل يكون النقد شيئا آخر بمعزل عن عثرات الانتقال من مدلول إلى مدلول فى إطار لفظ أو ألفاظ ؟ وماذا تكون العثرة بمعزل عن النظر الخفى فى بعض جوانب حياة الألفاظ . .

والمهم أن أمينا عشق لفظ التفسير ، وعشق لفظ البلاغة . ولم يكن لفظ البلاغة هنا إلا بلوغ معنى من المعانى . . ولأمر ما تجاوب اللفظان فى عقل أمين على نحو ما نحاول فى هذه الانطباعات .

كانت كلمة التفسير نفسها من أمهات الكلمات التى اهتم بها أمين ، وكذلك كانت كلمة التأويل ، وما بينهما من تداخل أو فروق . . ومن المهم ها هنا أن نعرف مدخل أمين إلى ما نسميه باسم البلاغة . . كان مدخل أمين إلى البلاغة هو حياة الألفاظ نفسها واستعمالاتها فى داخل المجتمع ، ومن هنا أوحى أمين فى كتابه (فن القول) أن البلاغة هى حياة الألفاظ فى مجتمع معين وثقافة معينة ، ولذلك كان يعجب من تصور إطار واحد للبلاغة على حين يرى أن الكلمة بطبيعتها توحى بإطارات متباينة تباين حياة الجماعات وثقافاتها .

هذه رسالة أمين فى النهضة الأدبية . كم كان أمين مولعا بأن يحول الدرس إلى تجربة فى فهم نص من النصوص . هذه التجربة التى ضاعت الآن فيما ضاع من تقاليد ناضجة . . تجربة النص كانت تعنى عند أمين أن القارىء يجذب النص إليه .
هذا قدر اللغة ، ولكن اللغة تعلمنا شيئا آخر . . وبعبارة واضحة إن اجتذاب القارىء للنص ليس بالأمر الجزاف الذى يقبل دون قيد أو يرفض دون قيد . هذا الاجتذاب هو موضوع المساءلة . . وهنا يرجع آخر كلامنا إلى أوله . بعض القراء يجذبون الألفاظ إليهم لأنهم لايعلمون الكثير عن حياة هذا اللفظ أو ذاك . . أتراهم لو علموا مايكفى من شئون هذه الحياة يستعملون اللفظ استعمالا ثانيا .

هذه هى القضية الأساسية التى تحدث فيها الأستاذ أمين نظرا وعملا .
كان يقف عند عبارات لزملائه ، يتأمل بعض مفرداتها ، ويقارن بين استعمالات

اللفظ المتباينة ليعرف مقدار ما أخذ وما أهمل ، كان هذا درسا من الدروس النادرة التى لا يجود الزمان بمثلها على الدوام .

ولكن أمينا أستاذ للتفسير ، عليه أن يتحرج فى مواجهة المشكلة فى أبعادها النظرية والعملية جميعا . كان أمين حريصا على أن يرجع إلى ماضى الألفاظ البعيد ، إذا واجه لفظا فى النص القرآنى الكريم تأمل فى أطواره الأولى وتقلباته . . ومغزى هذا أن تحديد الطور المتأخر لايمكن أن يتم بمعزل عن الأطوار السابقة ، فالأطوار السابقة تحدد ،على الإجمال ، الإمكانات المتاحة أمام اللفظ فى النص الذى نواجهه .

هذا منطق يحتاج إلى التريث ، لأن الألفاظ لاتصنع دفعة واحدة ، ولا يمكن ان نتأمل حاضرها بمعزل عن ماضيها . ولذلك كان تاريخ اللفظ عملا أساسيا من أعمال التفسير ، اللفظ متغير ، طورا نرى تغيره ، وطورا يعز علينا أن نلاحظ ذلك التطور . . وحيئنذ تتبدى الصعوبة الأساسية فى الدراسة . . وبعبارة أوضح إننا لا نلمح التغير الا فى حالات قليلة حين يشتد الصراع أو يتضح بين أنماط من العرف ، ولكن العرف نفسه لايهدأ ولا يلبث على حال واحدة فى النصوص الأدبية التى نعنى بها ، فالنص الأدبى يقوم فى معظم الأمر على حذف بعض الجوانب فى سبيل جوانب أخرى . وهنا نرجع إلى ما سميناه باسم ماضى الألفاظ وحياتها السابقة .

ومعاجمنا كما تعرف تخلط حديثا بقديم وتخلط شعرا بنثر ، وتخلط نصا علميا أو شبه علمى بنص إخبارى أو عملى . وهكذا أصبح الإشكال الحقيقى هو تنظيم حياة اللفظ وسط الفوضى التى تواجهنا فى كل مكان . هذه هى النهضة التى كان أمين مولعا بالإشارة إليها فى تواضع وثقة ، فقد كان يعرف آثار حرص الكتاب على إرضاء طبقات واسعة من القراء . . وغالبا ما يتم هذا الإرضاء على حساب تجاهل المشكلات الدقيقة التى لا تجتذب كثيرين . . وعلى رأس هذه المشكلات حياة الألفاظ ودلالاتها .

كان النص القرآنى إذن يطالبنا بأن نبحث فيما كان عليه استعمال لفظ « الإيمان » و« التقوى » و« العمل الصالح » قبل الإسلام . ماذا كان يدل عليه استعمال صيغة معينة دأبنا على أن نسميها باسم القصر . كان تفسير النص مآله الحقيقى هو أن نعرف بطريقة مريحة إلى حد ما ماذا كان موقف العقل العربى القديم من فكرة التقوى أو فكرة العمل الصالح ، وماذا صار إليه الأمر حينما أنزل علينا القرآن الكريم . كيف يمكن أن نقضى

فى مفهوم التقوى ونحن لانعرف شيئا عن حياة اللفظ واستعمالاته القليلة أو غير القليلة .

لم عدل القرآن الكريم عن استعمال لفظ الكرم إلى لفظ الزكاة والصدقة والبر ، أليس هذا تساؤلا وإنكارا لاستعمال لفظ أساسى فى معجم الشعر القديم أو معجم الحياة القديمة .

على هذا النحو نستطيع أن نعلم أن اللفظ القديم يعنى فى حقيقة الأمر حياة أصابها التغيير ، واحتاج التغيير إلى لفظ جديد أو تعديل فى بعض جوانب اللفظ الموروث .

هذه ملاحظات واضحة ، ولكن تذكرها مفيد . كل لفظ يجب أن يمحص منذ عرف ، ويجب أن نتأمل بشىء من الصبر فيما يصيبه على أيدى مستعمليه فى بيئات متفاوته أو بيئة واحدة . ولكن أمور اللفظ كثيرة ومتشعبة . . كان أمين حريصا ، إذا واجه لفظا فى سياق معين ، أن يعرف كل ما يمكن معرفته عن هذا اللفظ فى سياقات أخرى كثيرة ومتنوعة . وبعبارة أخرى كيف يمكن أن نتصور وحدة اللفظ وتنوعه . هذه مسألة أهمت أمينا المشغول بالتفسير ونظريته . لايستطيع الأستاذ أمين أن يعرف سياقا محدودا دون أن يرجع إلى جملة السياقات التى تؤلف فيما بينها وحدة نسميها باسم العمل الأدبى كله .

هذه هى المسألة التى جعلت الأستاذ أمينا ينكر تاريخ الأدب ، وينكر كثيرا من الجهد المبذول فى ترجمة بعض النظريات الأوربية . لم يكن ضيقا بالتفتح ، ولكنه كان يلاحظ اختلاط الأهداف ، وعدوان بعض الأهداف على بعض .

وبعبارة ثانية كان يأسى لأننا لانشحذ فقهنا للألفاظ شحذا مستنيرا متواصلا .

وهكذا بدأ ما نسميه باسم تاريخ اللفظ شيئا ذا علاقة بمستقبل اللفظ الذى نحلم به فى غموض أو فى غير غموض .

كان أمين يعلم أن الإنسان يدرس نصا لأنه معنى بطائفة من القيم أو مخاصم لطائفة أخرى . . وهذا كله يتم بداهة من خلال اختيار الألفاظ . . كان يرى الألفاظ فى تحولاتها الممكنة تشكل جزءا من أحلامنا ، وبخاصة إذا واجهنا نصا كبيرا ، أو نصا أكبر من سائر النصوص على الإطلاق

هذه أطراف من تأملات أمين . ينبغى ألا نخلط تاريخنا بحاضرنا ، وينبغى أن نميز بين ما عاناه الأجداد وما نعانيه نحن الآن . . هذا التمييز فصل من فصول العناية بالألفاظ . . فإذا أردنا أن نقيم حياتنا على نوع من التواصل احتاج الأمر إلى أن نقلب فى الألفاظ مرة أخرى . إن الألفاظ لايمكن أن يستعبدها وجه واحد أو عصر واحد من القيم . . ولكن هل يعنى هذا أن يستوعب اللفظ كل شىء ؟

أليس هذا هو السؤال الذى واجهه علماء الأصول منذ وقت بعيد ؟ من الطبيعى إذن أن يتناول أمين تفتح اللفظ وسط التغيير فى حياة الإنسان . أخطر المسائل هى البحث عن طبيعة هذا التفتح أو طريقة التعامل معه . ذلك أن التعامل مع إمكانات اللفظ ليس أقل من مشكلة العلاقة بين الحاضر والماضى ، بين ما نسميه المتجدد والثابت ، أو ما قد نسميه المقيد وغير المقيد . . وبعبارة أخيرة : إن تاريخ الثقافة العربية لم يكتب بعد ، فكل ما نعلمه هو أطراف من القضايا التى تكونت فى ظل إهمال تاريخ الألفاظ وحياتها . والغريب أننا نتحدث فى أكثر الأمور خطرا من مثل مفهوم الأخلاق فى الثقافة الإسلامية دون أن نعرف كيف تطور استعمال لفظ على يد باحث مثل ابن مسكويه عن استعمالات أخرى على أيدى غيره من الباحثين والوعاظ والزهاد ، والمعنيين باستقامة الحياة بوجه عام .

إن وقار الثقافة لاينفصل فيما كان يقول أمين عن التمييز بين أطوار تاريخ الألفاظ ، وما ينبغى أن يوضع كل شىء فى وعاء واحد . كان أمين شديد الضجر حينما يرى أن حدود الألفاظ لا تأخذ من اهتمام صناع النهضة ما تستحق وسط هذا النشاط الهائل الذى يستهدف على الدوام الربط والتواصل . . ولكن السؤال الشاق الذى يطوف بذهن أمين المشتغل بأصول الفقه هو البحث عن طبيعة هذا التواصل . . كل شىء كان يصب آخر الأمر فيما صنعت بنا الألفاظ ، وما نريد أن نصنعه بها . وليس من الحكمة فى شىء أن نتغاضى عن حياة الألفاظ لأننا مشغولون بطائفة أو طوائف من الاهتمام . . إن اهتمامنا يجب أن يتحدد فى ضوء حياة الألفاظ . . ليس لاهتمامنا وجود موضوعى ما لم نعن بحياة الألفاظ ودلالاتها . حياة الألفاظ هى صورة اهتمامنا الذى نرجوه والذى نخشاه ، الذى نحذفه ، والذى نثبته . . ومن ثم كانت النهضة مسئولة فى رأى أمين عن أن تكون ذات وجه لغوى مشرق . والعالم العربى تتقاذفه أمواج . يعشق لونا من الحاضر ، ويعشق حياة الذين تقدموه . يعشق ماضيه ، ويكبر آباءه وأجداده ، ويحاول

ما استطاع أن يقيم الجسور بين الحياتين . وإقامة الجسور بين الحياتين لاتعنى فى الحقيقة أكثر من النظر إلى طبيعة بعض الألفاظ وتصور حياتها وماضيها ومستقبلها .

هذه الحياة حينما تدرس بطريقة موضوعية توضح لنا مغبة الإسراف أو الإقحام أو غيبة التمييز . . وهكذا كانت ضيعة حياة بعض الألفاظ مسئولة عما نواجهه من اضطراب موقفنا من الثقافة الغربية ومواريثنا على السواء .

هل أستطيع أن أزعم أن رسالة جيل الرواد كانت تتمثل فى إحياء محبة اللغة ، وما تحتاج إليه هذه المحبة من تمحيص . . إن القارىء لكتاب « فن القول » قد ينخدع عن حقيقته . فحقيقته أقرب إلى القلق العظيم الذى يعترى رائدا يفكر فى ماضى اللغة وحاضرها . ويتمثل هذا الماضى عنده فى علاقات التوتر بين مستويات اللغة المختلفة وأساليب تصالحها ، وجور بعضها على بعض . هذه علاقات كثيرة لم تتضح حتى الآن .

ولكن أمينا كان يتساءل فى أثناء ذلك كله عن مقاومة اللغة للأعراض التى تنتابها ، ومحاولة النفاذ من الصعوبات غير المنظورة . وبعبارة أخرى كانت حياة اللغة عنده هى حياة هذه الجماعة ، وحياة هذه النهضة التى يسعى إليها . ولم يكن مفهوم النهضة بحيث يتميز من مفهوم محبة اللغة .

وفى وسعك الآن ان تتصور ما أصاب هذا المفهوم على الرغم من كثرة الحديث عن مناهج اللغة ، فقد استفاض النقل وذاع ولكن محبة اللغة من حيث هى أصبحت أحد أحاديث التاريخ . وهذا هو الفرق الأكبر بيننا وبين الرواد .

الرواد يتأملون اللغة وألفاظها وعباراتها وتراكيبها تأمل محب لها ، مشغوف بحياتها ، حريص على أن تستجيب لما يعرض من شئون الثقافة والفكر . . ومن خلال هذه المحبة تتناول اللغة . أرجو أن يمحص القارىء معى هذا الفرق الهائل بين جيلين . جيل يرى أن للغة حياتها وعافيتها وقوتها وقدرتها وحريتها وجمالها وجيل ثان يبهره من مناهج اللغة وطرق التأتى لها ما لايدعم هذه الأحاسيس من قريب . لفظ « التطور » لفظ ساحر ماكر . كان الرواد يعلمون من شئون سحره ومكره الكثير . وكانوا يعلمون أن التطور يجب أن يدعم بالثبات ، وأن الحرية لاتعيش بمعزل عن الضرورة كما يقول

العقاد ، وأننا حين نملك اللغة لا ننسى أن اللغة أيضا فى صورتها الحرة النامية العريقة هى أملنا الذى ينبغى ألا يغيب عن وعينا .

خلاصة ما أريده . . فى هذه الكلمات أن بحث أمين عن الكلمات كان جزءا من هذا الإطار الذى ورثناه عن جيل الرواد ، ولكنه تعرض لما لا يحسن ذكره بالتفصيل فى هذا المقام .

ومن المؤكد أن الإحساس بالقدم أو العراقة كان مشغلة الرواد حين بحثوا شئون التطور والحياة . . ولكن أجيالنا مع الأسف نسيت هذا كله أو رأت فيه رأيا آخر .

ومناقشتهم فيما يذهبون إليه تجر إلى فنون من الحزن العميق ، فقد كان الرواد حين يكتبون وحين يبحثون يرون العربية الأصيلة حرة متطورة ، ولكننا الآن نأخذ بعض أطراف القضية ونهمل بعضها الآخر . . وما أشك فى أن تراث الرواد أو تعاملهم مع اللغة ، بحثا وكتابة ، يجب أن يعاد النظر فيه بشىء من الرفق والاعتدال ، فقد يفصح لنا عن المخاطر التى نتعرض لها دون أن نأبه بها .

ومهما يكن فإن أمينا كان يلتقط من كتابات المتقدمين عبارات خاصة تشير إلى الحساسية إشارة واضحة ، فاللغة تعرف بواسطة المعاينة ، ولا تعرف بواسطة العقل النظرى . . وقد كان شىء من هذا المعنى يبزغ فى عقل أمين حين يقرأ بعض عبارات لابن سلام . ويظهر أن لفظ « المعاينة » قد فتنه لأن المعاينة هى الحضور أو البصيرة أو الحدس أو الاحتواء الكامل أو الاستيعاب فى لحظة من اللحظات التى تجتمع فيها أطراف كثيرة .

كان أمين يتلمس بعض معالم تاريخ اللغة ، ويتلمس ما يتعرض له من مظاهر التحدى ، ويتلمس طرق الاستجابة . كان أمين يطرق أبواب اللغة محيطا بألفاظها كالذى يخشى أن يفوته شىء من عالمها . كان هذا كله يذكره بعبارة وردت فى « دلائل الإعجاز » هى عبارة « الإحساس الروحانى » . كان أمين إذن واحدا من الذين عناهم أمر الإحساس الروحى باللغة ، ولكن الإحساس الروحى فيما يزعم بعض المعاصرين أمر لا علاقة له بعلم اللغة . الإحساس الروحى فيما يزعمون مسألة تستبطن فيها النفس أو تخضع للتأمل الذاتى ، وهى لذلك متميزة من شئون البحث العلمى فى أمور اللغة والكلام والتطور والتاريخ .

فلنمحص إذن الخلاف الرهيب بين جيلين . جيل يعنيه الإحساس الروحى باللغة ، وجيل لا يعنيه ذلك الإحساس . ولنكن صرحاء ، ولنتوكل على الله . وقد قضيت ردحا غير قصير أقرأ فى تراث شيخى أمين ، وكان من الطبيعى أن أفهمه فهما يختلف من وقت إلى آخر . . ولكننى الآن لا أكاد أشك فى هذا الإطار العام الذى اقترب منه أمين . الإطار الذى أثرت أن أسميه باسم محبة اللغة الناضجة . . من خلال هذه المحبة أكبر أمين وأكبر الرواد جميعا النص العربى إكبارا يتميز بعض التميز من تأويله . فالإحساس الروحى باللغة هو المقدم على نشاط التأويل . ربما يستقيم التأويل مع هذا الإحساس الروحى ، وربما لايستقيم . وهذا مالايريد أن يفهمه بعض المعاصرين .

المراجع :

١ - فن القول : أمين الخولى .
٢ - دروس خطية وذكريات شخصية .
٣ - فى الأدب المصرى : أمين الخولى .

الفصل الثامن

الإحساس اللغوى (٢)

يقدر بعض الأقدمين أن « التفسير » ليس علما بالمعنى المعروف فى العلوم العقلية ، ولذلك لايتكلف له حدا ولابيان موضوع ومسائل . ذهب هؤلاء إلى أن التفسير ليس قواعد دقيقة ، وملكات نشأت عن مزاولة القواعد . ولكن من الباحثين من يتكلف له التعريف ، فيذكر فى ذلك مايشمل غير التفسير من العلوم كعلم القراءات ، كما يشمل أقدارا من علوم أخرى يحتاج إليها فى فهم القرآن كاللغة ، والصرف ، والنحو ، والبيان . ومن الواضح أن عبارة ماقصد بالقرآن فى توضيح لفظ التفسير تثير سؤالا لايجاب إجابة حاسمة . وربما كان العدول إلى لفظ الفهم أكثر وضوحا وأمنا . ولكن مسألة الفهم تحتاج أيضا إلى بعض الأناة .

كان ابن خلدون يقول فى المقدمة إن القرآن أنزل بلغة العرب ، وعلى أساليب بلاغتهم ، فكانوا كلهم يفهمونه ، ويعلمون معانيه فى مفرداته وتراكيبه . يقول الأستاذ الخولى : والقول بأنهم كلهم يفهمونه فيه تعميم واسع لم يطمئن إليه الأقدمون أنفسهم . فهذا ابن قتيبة قبل ابن خلدون ببضعة قرون يقول فى رسالته المسائل والأجوبة إن العرب لاتستوى فى المعرفة بجميع ما فى القرآن من الغريب والمتشابه ، بل إن بعضها يفضل فى ذلك على بعض .

أكبر الظن أن ابن خلدون شعر بذلك فيما أورده بعد عبارته السابقة بأسطر فذكر أن فى القرآن نواحى للحاجة إلى البيان . قال وكان النبى صلى الله عليه وسلم يبين المجمل ، ويميز الناسخ من المنسوخ ، ويعرفه أصحابه فعرفوه ، وعرفوا سبب نزول الآيات ، ومقتضى الحال منها منقولا عنه .

فى هذه العبارات يتبدى لنا أن كلمة التفسير قد استعملت فى معان متعددة . استعملت فى معان معجمية هى الكشف المادى الظاهر ، أو الكشف المعنوى الباطن ، ومن هنا قيل التفسير كشف المعنى وإبانته . واستعملت الكلمة أيضا فيما يظن أن العرب الذين أنزل عليهم القرآن الكريم قد فهموه ، واستعملت الكلمة فى الإشارة إلى الأحاديث النبوية التى أريد بها توضيح بعض مواضع الحاجة ، واستعملت الكلمة بمعنى عنى أو قصد ؛ فقد نقل أن العرب الأوائل يرون التفسير شهادة على الله بأنه عنى باللفظ هذا .

وواضح كذلك أن كلمة تفسير ارتبطت فى بعض أطوارها بالقصص الدينى الذى حمل من مختلف الأنحاء . فقد كان اليهود فى ماضيهم الطويل قد شرقوا راحلين من مصر ، ومعهم من آثار حياتهم فيها مامعهم ، ثم أبعدوا مشرقين إلى بابل فى أسرهم ، ثم عادوا إلى وطنهم وقد حملوا من أقصى المشرق فى بابل ، وبعيد الغرب فى مصر ، ماحملوا ، وجاء البيئة العربية الاسلامية من كل هذا المزيج ماجاء إلى جانب مابعثت إليه الديانات الأخرى التى دخلت تلك الجزيرة ، وألقت إلى أهلها ما ألقت من خبر أو قصص دينى . كل أولئك قد تردد على آذان قارئى القرآن ومتفهميه قبلما خرجوا إلى ماحول جزيرتهم شرقا وغربا فاتحين ، ثم ملأ آذانهم حين خالطوا أصحاب تلك البلاد التى نزلوا وعاشوا بها ، وإن كان الذى اشتهر من ذلك هو اليهودى ، لكثرة أهله ، وظهور أمرهم ، فدعيت تلك التزيدات التى اتصلت بمرويات التفسير النقلى باسم الإسرائيليات .

ويعلق الأستاذ أمين على هذه الإسرائيليات قائلا : وأما الإسرائيليات كما سموها فعلى الأشياخ أمامها واجب آخر فى تاريخ الأديان وتحقيق صلاتها ، وهو واجب لاينبغى أن يقوم به أحد قبلهم ، ذلك هو جمع هذه القصص ودرسها مردودة إلى أصولها ، مبينة مصادرها ليدل ذلك على مسالك التأثر والتأثير بين الأديان ، ومداخل اتصالها .

على أن كلمة التفسير قد أريد بها أيضا الفهم المنظم المعتمد على أدوات . وقد أخذ القدماء يعدون من هذه الأدوات علوما لغوية وعقلية وموهبية ، من تكاملت فيه خرج من كونه مفسرا للقرآن برأيه ، لأن القائل بالرأى إذ ذاك انما هو من لم يجتمع عنده الآلات التى يستعان بها فى ذلك ، ففسره تخمينا وظنا .

والمهم هو أن الكلمة أطلقت وأريد شىء غير قليل . أريد بها أحيانا المسموع ، وأريد بها الاستنباط بقدر مايفهم القارىء ، وأريد بها الاستنباط الذى تدعمه خبرات معترف بها . على أن الخبرات أو الأدوات يمكن أن تستعمل بطرق مختلفة . ومن ثم وضح منذ زمن مبكر ماقد نسميه الآن باسم الفهم الشخصى . ويتأثر هذا الفهم بالمعارف المختلفة . وقد اختلف فى تحديد الفهم المناسب اختلافا يلفت النظر . ويكفى أن نشير إلى موقف العلماء من الرازى فى تفسيره : بعض الباحثين يرون الرازى يجمع أشياء كثيرة طويلة لاحاجة بها فى علم التفسير ، حتى قال عنه بعض المتطرفين : فيه كل شىء إلا التفسير .

والمهم أن الفهم الشخصى سمى أحيانا باسم التخليطِ أو التخبيط . يقول الأستاذ أمين : وقد اختلف حظ المفسرين من هذا التعرض ، وإن قلت سلامتهم جميعا منه . . . وإذا كانت علوم اللسان بعدما صارت صناعة قد وجهت التفسير فإن علوما عقلية ونقلية قد وجهته توجيهات مختلفة ، وإن مقاصد وأغراضا فى الحياة العملية ، سياسية وغيرها ، قد اشتركت فى هذا التوجيه أيضا ، وتركت هذه وغيرها مناهج وكتبا كثيرة ، وأثرت فى مجرى الحياة والثقافة الإسلامية تأثيرا قويا .

والقارىء يعرف غير قليل عن تفسير الرواية ، والتفسير الاعتقادى ، والتفسير الصوفى ، والتفسير التشيعى ، وتفسير التجديد الإسلامى . وإلى جانب ذلك تفسيرات لغوية ونحوية وأدبية وفقهية وتاريخية ، لعله لايسهل إدماجها فى الأصول السابقة .

والقدماء أنفسهم قد شاركوا مشاركة قوية أحيانا فى تمييز الاختلاف المشروع من الاختلاف غير المشروع ، أو قل إنهم التمسوا حرمات النص كيف وبم تكون . كان أصحاب التفسير الصوفى والتفسير التشيعى يذهبون إلى مناهج خاصة ، ويدعمون مايقولون بالتفريق الغريب بين الظاهر والباطن والحد والمطلع وما أشبه ذلك ، ولكن أصحاب « البيان » يرون فى ذلك غلوا لاتدعمه قرينة . وبعبارة ثانية أثيرت مسألة حدود النص . كان الغزالى يقول فى الإحياء إن كل ما أشكل فهمه على النظار ، واختلفت فيه الخلائق فى النظريات والمعقولات ففى القرآن إليه رموز ، ودلالات عليه ، وإن القرآن يشير إلى مجامع العلوم كلها . ثم هو يزيد ذلك بيانا وتفصيلا فى كتابه جواهر القرآن الذى يبدو أنه ألفه بعد الإحياء ، إذ يعقد الفصل الخامس منه لبيان كيفية انشعاب العلوم الدينية كلها منه . وهو بعد ذكر العلوم الدينية وما لابد منه لفهمها من العلوم اللغوية ، وبعد ذكر الطب والنجوم . وهيئة العالم ، وهيئة بدن الحيوان ، وتشريح أعضائه ، وعلم السحر ، والطلسمات ، وغير ذلك ، يشير إلى أن وراء ذلك علوما أخر ، وفى الإمكان والقوة أصناف من العلوم لم تخرج إلى الوجود ، وإن كان فى قوة الآدمى الوصول إليها ، وعلوم كانت قد خرجت إلى الوجود ، واندرست الآن ، فلن يوجد فى هذه الأعصار على بسيط الأرض من يعرفها ، وعلوم أخر ليس فى قوة البشر أصلا إدراكها والإحاطة بها ، ويحظى بها بعض الملائكة المقربين .

ثم يعقب بأن هذه العلوم ، ماعددناها وما لم نعدها ، ليست أوائلها خارجة عن القرآن ، فإن جميعها من بحر واحد ، من بحار معرفة الله تعالى ، وهو بحر الأفعال ، وقد ذكرنا أنه بحر لا ساحل له .

لكن الشاطبى ـ فيما يقول الأستاذ أمين له رأى آخر . يقول إن هذه الشريعة المباركة أمية لأن أهلها كذلك . . . قال إن العرب كان لها اعتناء بعلوم ذكرها الناس ، وكان لعقلائهم اعتناء بمكارم الأخلاق . فصححت الشريعة منها ماهو صحيح وزادت عليه ، وأبطلت ماهو باطل . وبينت منافع ماينفع من ذلك ، ومضار مايضر منه . وذكر من ذلك علم النجوم ، وعلم الأنواء ، وأوقات نزول المطر ، وإنشاء السحاب ، وهبوب الرياح المثيرة لها ، ومنها علم التاريخ وأخبار الأمم الماضية ، ومنها الطب وفنون البلاغة . هذا من العلوم الصحيحة ، وذكر من الباطل علم العيافة والزجر ، والكهانة وخط الرمل ، والضرب بالحصى والطيرة ، وقد أبطلتها الشريعة . . . وهو يبين فى كل ذلك أن الشريعة فى تصحيح ما صححت ، وإبطال ما أبطلت قد عرضت من ذلك ماتعرفه العرب ، ولم تخرج عما ألفوه . . . إلى أن يقول : إن كثيرا من الناس تجاوزوا فى الدعوى على القرآن الحد ، فأضافوا إليه كل علم يذكر للمتقدمين أو المتأخرين من علوم الطبيعيات ، والتعاليم والمنطق ، وعلم الحروف ، وجميع مانظر فيه الناظرون من هذه الفنون وأشباهها . ويعرض الشاطبى لحجج المتوسعين من قول الله تعالى : « ونزلنا عليك الكتاب تبيانا لكل شىء » ، وقوله تعالى : « مافرطنا فى الكتاب من شىء » ونحو ذلك .

هذه الآيات المراد بها عند المفسرين مايتعلق بحال التكليف أو التعبد أو المراد بالكتاب ما فى اللوح المحفوظ ، ولم يذكروا فيها مايقتضى تضمنه لجميع العلوم النقلية والعقلية . وذكر الشاطبى أن بعض الناس يتعللون بفواتح السور ، وهى مما لم يعهد عند العرب ، لكن الشاطبى لايوافق على ذلك . ولم يدعه أحد من المتقدمين . وقد تكون الفواتح من المتشابه الذى لايعلم تأويله إلا الله .

ويمضى الشاطبى فينكر مايتعلل به بعض المفسرين من روايات عن على بن أبى طالب وغيره . « وليس بجائز أن يضاف إلى القرآن ما لايقتضيه ، كما أنه لايصح أن ينكر منه مايقتضيه . ويجب الاقتصار فى الاستعانة على فهمه على كل مايضاف الى العرب خاصة ، فبه يوصل إلى علم ما أودع من الأحكام الشرعية ، فمن طلبه بغير ماهو أداة له ضل عن فهمه ، وتقول على الله ورسوله فيه . وتلك هى الخلاصة الشاملة لما أكمله الشاطبى بيانا فى غير موضع من الموافقات بعدما عرض لأصله الجامع .

هذه الاختلافات فى تقدير مايحتمله النص جديرة بالتأمل . ومن المحقق أن الأستاذ الخولى تأثر بموقف الشاطبى ، وأخذ يدعمه . كان الأستاذ أمين مدفوعا إلى رعاية

حدود النص . وقد راعه مايسميه التوسع العجيب فى فهم الألفاظ ، وجعلها تدل على معان وإطلاقات لم تعرف لها ولم تستعمل فيها . وإن كانت تلك الألفاظ قد استعملت فى شىء منها فباصطلاح حادث فى الملة بعد نزول القرآن بأجيال . كان الاستاذ أمين معنيا بكيفية فهم عبارة القرآن على غرار الإمام الشاطبى .

حقا إن المفسر يلون النص ، ولاسيما النص الأدبى بتفسيره له ، ويحدد بشخصيته المستوى الفكرى للعبارة . ولن يفهم إنسان من النص إلا مايرقى إليه فكره . وبمقدار هذا يتحكم فى النص ، ويجر العبارة إليه جرا . وما أكثر مايكون ذلك واضحا حينما تسعف اللغة عليه ، وتتسع له ثروتها من التجوزات والتأولات ، فتمد هذه المحاولة المفسرة بما لديها فى ذلك . وإن المستطاع منه فى اللغة العربية لكثير وكثير .

والمتصدى للتفسير النقلى إنما يجمع حول الآية من المرويات مايشعر أنها متجهة إليه ، متعلقة به ، فيقصد إلى ماتبادر لذهنه من معناها ، وتدفعه الفكرة العامة فيها ، فيصل بينها وبين مايروى حولها فى اطمئنان : أما حين يصير التفسير عقليا اجتهاديا فإن هذا التلوين الشخصى يبدو أوضح .

لابد من تقدير تدرج دلالة الألفاظ ، وتأثرها فى هذا التدرج بتفاوت مابين الأجيال ، وفعل الظواهر النفسية والاجتماعية ، وعوامل حضارة الأمة ، وما إلى ذلك مما تعرضت له ألفاظ العربية فى تلك الحركة الجياشة التى نمت بها الدولة الاسلامية والنهضة الدينية والسياسية والثقافية . وقد تداولت هذه اللغة العربية فى تلك النهضات أفواه أمم مختلفة الألوان والدماء والماضى والحاضر ، فتهيأت من كل ذلك خطوات تدريجية فسيحة متباعدة فى حياة ألفاظ اللغة العربية حتى أصبح من الخطأ أن يعمد متأدب إلى فهم ألفاظ هذا النص القرآنى الأدبى الجليل فهما لايقوم على تقدير تام لهذا التدرج والتغيير الذى مس حياة الألفاظ ودلالتها ، وعلى التنبه إلى أنه إنما يريد ليفهم هذه الألفاظ فى الوقت الذى ظهرت فيه .

والأستاذ أمين يدرك أن القرآن الكريم باق يروض الحياة دائما مع صلته الوثقى بها . يدرك مبدأ الوجوه القرآنية ، ويرى من واجبنا أن نفهم معانى متجددة نامية ، لا أحد ينكر هذا . لكن ينبغى أن ننسب إلى القرآن من هذه المعانى ماكان طريق فهمه الحس اللغوى للعربية ، وسبيل الانتقال إليه دلالة اللفظة الأولى فى عصر نزول القرآن .

والأستاذ أمين يفرق بعد هذا بين معنى اللفظة فى عصر نزول القرآن ومعناها

الاستعمالى فى القرآن . يتتبع المفسر ورود اللفظة فى القرآن ، ويخرج برأى فى استعمالها هل كانت له وحدة اطردت فى عصور القرآن المختلفة ومناسباته المتغيرة . وإن لم يكن الأمر كذلك فما معانيها المتعددة التى استعملها فيها القرآن .

ومغزى هذا أن الأستاذ أمينا يقدر استقلال النص ممثلا فى كلمات أساسية على أقل تقدير . وقد جرى عرف كثير من الدارسين على أن يسووا بين المعنى اللغوى والمعنى الاستعمالى . كذلك فعلوا فى درس القرآن فضلا على الشعر والأدب بوجه عام . قل أن تجد دارسا يبحث عن ورود لفظ من الألفاظ يحاول أن يتبين مداره أو مسيره . وبعبارة أخرى يتصور كثير من الدارسين الألفاظ تصورا مخطئا . كان الأستاذ أمين يقدر هذا الفرق بين دلالات وضعية أو وراثية ، ودلالات عرفية طارئة ، ودلالات ثالثة فى كتاب أدبى . ودون هذا التقدير لانستطيع أن نثق بما نصنع . وبعبارة واضحة إن المفسرين المتقدمين عجزوا - أحيانا - عن تلمس الاتجاه القرآنى من ألفاظ اللغة فى خارج بعض الاصطلاحات المعهودة . والنقد العربى نفسه لم يستطع أن يكشف لغة النص على الرغم من العبارات الباهرة التى يوردها الجاحظ وأبوهلال .

ومضت النهضة الحاضرة لا تولى هذا الاستعمال الخاص أهمية أو قل لاتسعى إلى تصور التلاحم الوثيق بين المادة واللغة . دعنى أقف عند بعض الأمثلة النادرة . عنى الأستاذ العقاد رحمه الله بأبى الطيب المتنبى . وكان حانيا على شعره فاستطاع أن يلحظ أن كلمة المودة ليست كلمة عابرة فى ديوان المتنبى . وإنما هى كلمة أصيلة تكاد تكون لازمة فى التعبير عن الحب بشتى معانيه . مثل هذا التكرير للكلمة جدير بالتسجيل لأنه ذو دلالة نفسية ، فهو يدل على افتقار الشاعر طول حياته إلى الود والأوداء حتى قنع بالتزييف والطلاء كما قال :

كفى بك داء ان ترى الموت شافيا
وحسب المنايا ان يكن امانيا
تمنيتها لما تمنيت أن ترى
صديقا فاعيا او عدوا مداجيا

قال الأستاذ العقاد وهى ظاهرة لانظير لها فى عامة الشعراء .

هذا مثل مما يسميه الأستاذ أمين باسم الحس اللغوى الذى يعنى العاطفة الرفيقة فيها صفو وشوق ، وليس فيها عنف ولا اعتلاج .

واضح أن الأستاذ أمينا أراد إلى أمرين اثنين : أراد إلى التدبير النفسى والاجتماعى للحياة الإنسانية فى القرآن . يرى أن هذا هو المجال الخاص للقرآن ، وهو السبيل المفردة لتحقيق أهداف الرسالة الإسلامية وتأثيرها على الحياة . والسبيل إلى توضيح هذا التدبير عند الأستاذ أمين يجب ألا يقوم على شىء من المعانى الإشارية أو الباطنية أو التأويلات المذهبية أو الصناعات التى تنشط لها علوم العربية من نحو منطقى أو بلاغة فلسفية نظرية نائية عن الجو الفنى . وبعبارة أخرى يريد الأستاذ أمين من عبارة الحس اللغوى طاقة وجدانية وثيقة الصلة بأغراض القرآن الحيوية ومعانيه الاجتماعية والنفسية .

اهتم الأستاذ أمين بوحدة الاستعمال القرآنى . هذه الوحدة التى تكشف عن ارتباط بالهدف الاجتماعى الذى عنى به من قبل الأستاذ الإمام محمد عبده . من خلال الحس اللغوى أو الوحدة الاستعمالية يتجلى اتجاه القرآن لإصلاح الحياة البشرية : ذلك الإصلاح الخلقى والاجتماعى العام . ولاريب أراد الأستاذ أمين الأخذ بالنظرة الشاملة فى تفسير القرآن ، وتتبع استعمال اللفظ فى المواطن المتباعدة ليستشف نظراته البعيدة .

لم يبق أمامنا الآن إلا أن نضرب فى بعض الآفاق العملية لنرى صورا من هذا الحس أو الوحدة الاستعمالية . أراد الأستاذ أمين أن يحدد النظر إلى الصوم فنظر إلى نوعين من السياق : نظر إلى قول الله تعالى : « وقالوا ما لهذا الرسول يأكل الطعام ، ويمشى فى الأسواق» . وقال تعالى : «وماأرسلنا قبلك من المرسلين ، إلا إنهم ليأكلون الطعام ويمشون فى الأسواق ، وجعلنا بعضكم لبعض فتنة ، أتصبرون» ، «ما المسيح بن مريم إلا رسول قد خلت من قبله الرسل ، وأمه صديقة ، كانا يأكلان الطعام ، انظر كيف نبين لهم الآيات ، ثم انظر أنى يؤفكون» . هذه المواقف المتلاحمة تعنى أن أكل الطعام علامة بشرية . إذا أريد تسجيل بشرية الرسل ذكر الطعام . جاء فى الكشاف : إن من احتاج إلى الأغتذاء بالطعام لم يكن إلا جسما . . .

يقول الأستاذ أمين « هو القرآن كما ترفع فى مثاليته المتسامية ففتح للبشرية آفاق السماء لتتلقى الوحى فى أشخاص الأنبياء ، وحين هيأ للبشرية من منازل الكمال أسمى ماتستطيعه حين ترتقى ، هو الذى عمد فى واقعيته العملية إلى أخذ هذه البشرية بالصوم لتنتبه انتباها قويا لما تحتاجه ، فتشعر شعورا واضحا بحاجتها الأصيلة ، فلا تتعدى طورها ، ولاتتجاوز بالغرور قدرها .

الواقع أن الأستاذ أمينا حين أخذ بتفسير القرآن موضوعات كان يلاحظ تداخلها تداخلا قويا ، ففى مقام الحديث عن الصوم ، والإشارة إلى حدود البشرية جاز له أن يذكر قول الله تعالى : « ويسألونك عن الروح . قل الروح من أمر ربى ، وما أوتيتم من العلم إلا قليلا» . « أدرك فى وضوح أن تقدير القرآن للآدمية يتصل بما قصد إليه من رد الناس عن الهيام بغيوب الروحية والبحث عنها . ثم قال : وأدرك بوضوح أن هذه الفكرة القرآنية تتصل بما قصد إليه من هدم سيطرة الأرواح الشريرة والشياطين بإسدال ستار كثيف يحجب الناس عن دعاوى رؤيتها . هذه الفكرة عن البشرية تتصل بما يشير إليه القرآن من عد السحر تخييلا : « يخيل إليه من سحرهم أنها تسعى » . كما تراه يكثر من الأمر بالنظر والاعتبار والتعقل ، ويعد طاقة البشر معيار المسئولية : « لايكلف الله نفسا إلا وسعها ، لها ماكسبت ، وعليها ما اكتسبت » .

وهكذا يلمس الأستاذ أمين الصلة بين تدبير القرآن للشعور بالبشرية فى عبادة الصوم وبين مرماه البعيد فى جعل هذه البشرية أصلا لما أقيم عليه التفكير الإسلامى فى فهم الحياة . (ص ١٢٥ من هدى القرآن) .

كان الأستاذ أمين كثير الرجوع إلى السياق القريب والسياق البعيد . كانت مراميه واضحة . لقد خدم المتصوفون فلسفة الجوع خدمة نظرية وعملية ، وكانت هذه الفلسفة جزءا من فلسفتهم العامة فى الحياة . لم يترددوا فى تقرير أن الإنسان لاينبغى أن يطلب القوة فى هذه الحياة . آثر المتصوفون الضعف مع الجوع على القوة مع الطعام .

وكانت نظرة القرآن للجوع واضحة : يعد الجوع نقمة غاضبة : « وضرب الله مثلا قرية كانت آمنة مطمئنة يأتيها رزقها رغدا من كل مكان ، فكفرت بأنعم الله ، فأذاقها الله لباس الجوع والخوف بما كانوا يصنعون » عطف الخوف على الجوع فى غير موطن لأن هذا الجوع يهز النفس هز الخوف . « ولنبلونكم بشىء من الخوف والجوع ونقص من الأموال والأنفس والثمرات ، وبشر الصابرين » . فالجوع مما يبتلى بشىء منه الناس .

ويكشف الأستاذ أمين عن همه العميق حين يقول : إن الروح الحيوية التى قررها الكتاب الكريم لاتهش كثيرا لما أطال به الصوفية من اعتبار الجوع سيد الأعمال ، وأنه أفضل العبادة .

إن نظرية القوم فى الجوع غريبة عن الروح الإسلامية ، بل إنها ليست فى شىء من

روح القرآن فى مثل قوله تعالى : « ويا قوم استغفروا ربكم ، ثم توبوا إليه يرسل السماء عليكم مدرارا ، ويزدكم قوة إلى قوتكم ، ولاتتولوا مجرمين » .

كان الأستاذ أمين يرى فيما يسميه قوم باسم روحانية المتصوفين عجزا عن تفهم القرآن الكريم ومراميه . كانت نظرته موجهة إلى روحانية القوة ، والحياة العزيزة .

الحقيقة أن مسألة الحس اللغوى كانت أساسية باعتبارها علامة الارتباط بين الواقع والمثال . ففى القرآن ماهو واقع من البيئة العربية ، ويظل يتكرر وجوده فيما بقى على الأرض من بيئات فى مستوى تلك البيئة التى حملت الرسالة . كانت هذه الواقعيات ضرورية لهؤلاء القوم حسب حياتهم ليتدرجوا فى التقدم (ص ١٩٤ من هدى القرآن) ، ولايفاجئوا بما لاتناله عقولهم .

لكن مع هذه الواقعية نجد فى القرآن وفى الآيات ذات الواقعية أو فى آيات أخرى ، غير قريبة منها ، ماهو مثالى عالى الأفق . قال الأستاذ أمين : وفكرة الواقعية . . والمثالية فى القرآن جديرة بالكتاب المفرد يؤصلها ويتتبعها فى ميادين التناول الأسلوبى جميعا ، من قانون ، على اختلاف أنواعه ، ومن خلق ـ على تنوع صوره ـ القرآن حين يحمى الملكية الفردية واقعى : لا يجرد الناس من أموالهم تجريدا يفتر همتهم . ثم يكفكف من غلواء الأغنياء وصلتهم بأموالهم ، ويجعلهم أمناء مستخلفين ، فيكون بذلك مثاليا .

كان الاستاذ أمين يفرق بين المثالية والمذهبية . . . قال الأستاذ أمين : لا أقول بمذهبية اجتماعية فى القرآن أبدا « الإسلام يترفع عن كل محاولة تلفيقية » .

كان من الواجب أن يقف وقفة لاتخلو من الأناة عند بعض الألفاظ . استعمل القرآن كلمة الإيتاء لايغيرها فى بضع وعشرين مرة ، فهل كان للكلمة حس لغوى خاص .

إن المادة ترجع فى أصل معناها جملة إلى الاستقامة والسرعة فى السير ، والسرعة فى العطاء ، كما أن منها المجىء بسهولة . ومن هنا تحس إيحاء التعبير القرآنى حين يخصها بالتعبير عن أداء الواجدين لزكاة أموالهم ، حين يؤدونها لأصحاب الحق فيها .

قال إن الحرص على استعمال هذه المادة فى أداء الزكاة إنما هو التعبير عن إعطاء فى سرعة ، واتجاه إلى الإعطاء ، يتم فى سهولة على أنفسهم . وهو الأداء الذى يتحقق به المعنى الإنسانى الحيوى الذى فهمه المفسرون الأقدمون أنفسهم من آية « وأنفقوا مما جعلكم مستخلفين فيه » ، وهو أن ينفقوا كإنفاق المرء من مال غيره .

وأنا أحب بعد هذا أن أقف مع أستاذى أمين عند كلمة الإحسان : تقول اللغة حسن الشيء جمل ، وأحسنت الشيء إحسانا جملته وكملته . فإن قلت أحسنت إلى فلان فمعناه أوصلت إليه ماهو حسن ، وفى هذا ما قد يراد منه معنى الإنعام والتفضل أحيانا .

فإذا ماتتبعنا القرآن فى استعمال هذه المادة رأيناه لايكاد يريد منها إلا معنى الكمال والحسن حين يقول تعالى :

« فمن عفى له من أخيه شيء فاتباع بالمعروف ، وأداء إليه بإحسان » أو يقول تعالى :

« فإمساك بمعروف ، أو تسريح بإحسان » .

وكذلك قوله تعالى :

« إن أردنا إلا إحسانا وتوفيقا » .

أو قوله تعالى فى الوصية بالوالدين :

« وبالوالدين إحسانا » .

فيدل على مراده حين يذكر فى هذه الوصية الإحسان مرارا . ومعاذ الله أن يكون فعل الولد مع الوالدين إنعاما ، وامتنانا ، وتفضلا . ويأمر القرآن بالإحسان فى آيته الجامعة :

« إن الله يأمر بالعدل والإحسان ، وإيتاء ذى القربى ، وينهى عن الفحشاء والمنكر والبغى » .

يذكر المفسرون لهذا الإحسان معانى كثيرة ، فهو تارة أداء المندوبات والمستحسنات ، أو أداء الفرائض ، والإخلاص فى التوحيد ، أو هو أن تكون سريرة العامل أحسن من علانيته ، أو أن ينصف من نفسه ، ولاينتصف من غيره ، حين يكون العدل إنصافا وانتصافا .

ويعرض الحديث النبوى لبيان الإحسان ، حين يسأل سائل الرسول ـ عليه السلام ـ ما الإحسان فيقول : هو أن تعبد الله كأنك تراه . فهو بهذا البيان إخلاص به يتم

الإسلام والإيمان . وهكذا لايكون الإحسان هو التفضل والإنعام المعطى . وحتى إن قيل ذلك فى معنى الإحسان فليس هذا المعنى مما يستقيم به فهم معنى أمر القرآن بالإحسان فى آيته الجامعة : إن الله يأمر بالعدل والإحسان .

« وما إخالك بعد هذا واجدا فى حديث القرآن عن الحق المعلوم فى المال أنه يسميه إحسانا أو يأمر بالإحسان بالمال ، إلى كذا أو كيت ، بل الإحسان فى عامة استعماله القرآنى هو ضد الإساءة . وهو إحسان إلى النفس فيما سمعنا من آية :

« إن أحسنتم أحسنتم لأنفسكم ، وإن أسأتم فلها » .

وكذلك ينفر الحس القرآنى الدقيق دائما من أن يستعمل فى ذكر المال الصالح لحياة الجماعة هذا الإحسان بمعنى الإعطاء المتفضل والأداء المترفع . « إنما المؤمنون إخوة » .

كان الأستاذ أمين يقول إننا لانستطيع أن نحقق غرضا علميا أم عمليا ، دينيا أم دنيويا إلا من خلال غرض أسبق هو النظر فى القرآن من حيث هو أثر العربية الأعظم . القرآن هو الذى أخلد العربية . وتلك صفة للقرآن يعرفها العربى مهما يختلف به الدين أو يفترق به الهوى مادام شاعرا بعربيته مدركا أن العروبة أصله فى الناس . . فالعربى القح أو من ربطته بالعربية تلك الروابط يقرأ هذا الكتاب الجليل ، ويدرسه درسا أدبيا كما تدرس الأمم المختلفة عيون آدابها . وليس شيىء من الأغراض يتحقق على وجهه إلا حين يعتمد على تلك الدراسة الأدبية لكتاب العربية الأوحد . هذه عبارات موجزة لا أعرف أن الأستاذ أمينا حاد عنها . لقد كان موقفه من القادة الرسل ، وعبادة الصوم ، وواجبات الواجدين تطبيقها لهذا المبدأ .

كان الاستنباط دائما يعتمد على الخبرة اللغوية . كانت المحاجة فى استنباط المعنى أداتها ـ عنده ـ هى هذه الحاسة الرفيعة التى لاتنفصل بحال ما عن النظر فى السياق جملة مادة ومبنى . وبعبارة أخرى كان كل شىء يتم من خلال الخبرة النامية باللغة . لكن الخبرة النامية باللغة تأخذ وتعطى . فإذا تأملنا فى الحيوية المتجددة للقرآن فإنما نتأمل فيما أعطى القرآن الكريم للغة من أبعاد لم تكن متاحة . القرآن عطاء للإنسانية وعطاء للغة . لايفترق هذا عن هذا فالقرآن كتاب أدبى . « لسان عربى مبين » .

إن موقف الأستاذ أمين من هذا الموضوع فى تفصيلاته كان درسا نافعا للسادة الذين

يستهويهم إخراج كل شيء من نص معين دون رعاية لمبدأ الحدود النابع من الاستعمال التاريخى والبحث فى طرائق نموه . وإلا وقعنا فيما وقع فيه المفسرون الذين شوهوا التفسير بالباطنية والإشارة دون الاعتماد على مرجحات وقرائن . لقد فات هؤلاء الدارسين المبدأ الأصولى الذى يقول التخلية قبل التحلية . يجب أن نخلى المقام من بعض الأفهام حتى نضع مكانها غيرها دون أن تشوش علينا مقررات توافر لها الحفظ والتأليف والتدريس والتداول ، وجللتها هيبة العمر .

ولكن هذه التخلية قل أن يقصد الأساتذة المؤلفون إليها . (راجع ص ٣٠٩ وما بعدها من هدى القرآن » .

وخلاصة هذا كله أن الإحساس اللغوى يربطنا بكليات ومبادىء لا جزئيات وفروع ، أما التوسع الاعتباطى فى فهم الكلمات فيؤدى إلى التعصب والتناحر ، وقد حذر الأستاذ أمين من اتجاه مؤداه أن الإصلاح رهين بكلمات يسيرة فى متن قديم . إن حدود الألفاظ فى النص أمر أدل على حسن إدراك عقد الحياة التى ترصد لها الأمم الأموال ، وتجرد القوى ، وتؤسس الجامعات ، وتستحدث العلوم ، وتستنبط المعارف .

الفصل التاسع

الشعر القديم والثقافة الحديثة

« ١ »

فى ملاحظات ثانية تحدث الدكتور طه عن علاقة الأدب العربى بالمجتمع ، وتحدث عن اصطناع التحليل النفسى فى تفسير الأدب العربى القديم . ومن الواضح أن الدكتور طه كان حريصا على أن يقول إن الأدب العربى مؤثر فى حياة المجتمع ، وإن كنا ـ حتى الآن ـ لانملك الأدوات الكافية لبيان هذا التأثير . وقد دأب الكثيرون على أن يتصوروا ظروف المجتمع ـ وهذه عبارة غامضة ـ هى المضمون الباطنى للنصوص . وهذا غير صحيح ، فالمجتمع يلقى إلى الأدباء مايفكرون فيه ، ولكن نتاج هذا التفكير وطبيعته من صنع الأدباء أنفسهم ، أو هو الإهداء الذى يقدمه الأديب لمجتمعه . وعلى هذا النحو كان طه يرى أن من واجب الدارس أن يختط طريقين اثنين : فى الطريق الأول يتحدث عن إثارة المجتمع للأديب ، وفى الطريق الثانى يتحدث عن استجابة الأديب لهذه الإثارة استجابة تباعد بينه وبين الإثارة مسافة ما . وقد يشار هنا ـ إلى ملاحظات طه عن نشأة الغزل . وكيف لاحظ أولا أن العراق والشام كانا مجتمع الحياة السياسية ، فالشام مستقر الخلافة ، والعراق مستقر المعارضة . ولذلك وجدنا فيهما الشعر العادى والشعر السياسى الذى تناضل فيه الأحزاب . أما الغزل فكان صنيعة الحجاز ومايليه من البادية ، فالحجاز لم يكن مستقر الحياة العاملة المنتجة ، ولا مستقر الخصومات الواضحة ، وإنما كان مستقر الثروة والغنى ، ذلك الغنى الذى لايصاحبه نشاط فعال . وها هنا يتصور طه أنه محتاج إلى أن يترجم هذا إلى لغة نفسية ، فيزعم أن النفوس أحست شيئا من الحزن واليأس غير قليل ، أو أن الناس يرجعون إلى أنفسهم أكثر جدا مما يتجهون إلى خارجها . هذه الترجمة النفسية من صنع طه ، وهى الباب الذى يدخل منه على مانسميه باسم الغزل ، فالغزل بهذا المعنى ليس مجرد عاطفة شخصية وإنما هو باب الخروج من أزمة اجتماعية .

هذه الظروف الاجتماعية التى تشكل مانسميه باسم الأزمات متميزة من طبيعة الشعر ذاته . ولننظر ـ مثلا ـ فيما يقوله عن عمر بن أبى ربيعة ، يقول إن شعر عمر بن أبى

ربيعة يدلنا بوجه من الوجوه على نوع من الحياة الاجتماعية من الصعب أن نجد له صدى فى كتب التاريخ والحضارة ، ويلم فى أثناء ذلك بما نسميه باسم الدعابة والترف وما إليهما . ولكن هذا كله لايؤلف جانبا من المفهوم الباطنى لشعر عمر بن أبى ربيعة ، وفى ذلك يقول كان عمر ابن أبى ربيعة ، أو كان شعره على الأدق يتصور المرأة على أنها مكملة للرجل ، لايستطيع أن يعيش بدونها ، كما أنها لاتستطيع أن تعيش بدونه . ولم يكن عمر يقصر هذه الصلة على جانب دون آخر ، وإنما كان يريدها واسعة متناولة جميع أطراف الحياة . ولست أشك فى أن عمر بن أبى ربيعة كان صديقا للمرأة بالمعنى الحديث الذى نفهمه لصداقة المرأة ، كان يريد لها من الحرية مثل مايريده للرجل ، وكان يريد أن تستفيد الجماعة الإنسانية من خلال المرأة كما تستفيد من خلال الرجل .

وقد أدرك طه أن عمر بن أبى ربيعة لم يقل فى ذلك كله رأيا صريحا ، فنحن لانعرف أشعر عمر بن أبى ربيعة بذلك أم لم يشعر ، ولكن الدكتور طه كان يقرأ هذا الشعر بشىء من التعاطف ، وسوف نتعرض بعد قليل للفرق بين مصطلحين اثنين : أحدهما هو البحث ، والثانى هو القراءة . والموقف الحاضر يبين كيف يكون من الصعب إقامة حدود حاسمة بينهما . ومهما يكن فإن مفهوم الصداقة أيا كان رأينا فيه لايخلو ـ فى نظر الدكتور طه ـ من شعور داخلى كامن بالحرج أو الانفصال عن المجتمع . وإذا نظرنا فيما كان يقوله عن الحياة غير المنتجة فى الحجاز استطعنا أن نستنتج أن هذه الصداقة كانت وقاء من الشعور الاجتماعى أو كانت تخفى فى بعض الأحيان آثار الاغتراب الذى يدافعه عمر بن أبى ربيعة أو يخادعه . فيخفق أحيانا وينجح أحيانا أخرى .

ولكن الدارسين لايفيدون إفادة مثمرة من طبيعة التوتر فى المجتمع ، وبخاصة إذا قرأنا شعر المديح . وربما كان شعر المديح يشغل عقل طه ، ربما لم يكن ـ بأية حال ـ مفتونا بما يبدو على ظاهر هذا الشعر من التوافق والرضا والإجلال والإشادة الصافية . كان الدكتور طه يلاحظ على كل حال شيئا غير قليل من طبيعة التوتر فى المجتمع .

ويمضى طه فى ذلك السياق فيتحدث عن الاضطرابات التى تعرضت لها الأمة العربية بعد الفتوح بحكم الفتن والثورات . والناس يقرءون شعر الشيعة والخوارج الذى لايروق ولايظهر الحياة جميلة خلابة ، فالشيعة يطلبون العدل الذى يرد السلطان إلى مستحقيه ، وشعر الخوارج ـ أيضا ـ يتوهمماينقص حياة الناس من إقرار العدل

والمساواة . ومع ذلك فجمهور الباحثين يتصور أن من اليسير عليه أن يقرأ نمطين اثنين من الإنتاج يختلفان فى زعمه اختلافا عميقا ، ففى النمط الأول وهو نمط المديح يتصور الباحثون الشعراء وقد خلصوا للرضا والإشراق والتفاؤل . وفى النمط الثانى يتصورون الشعراء وقد خلصوا للسخط والإنكار والتشاؤم . وبعبارة أخرى قل أن يحاول الباحثون تغيير النظرة السائدة إلى المديح ، وقل أن يتصوروا أن هذا الرضا والإشراق يخفى فى داخله بعض ملامح التوتر والظلام .

هل كان الدكتور طه يتشكك فى الملامح الظاهرية للمديح . يقول إن طبيعة المجتمع ليست فى قرارتها صافية ناصعة ، فقد سخط الكثيرون ، وساعد على ذلك البحث فى مسألة موقف الإنسان من القدر . ومن الواضح أن البحث فى هذه المسألة إنما ذاع وتعمق العقول لأن حياة الناس لم تكن ترضيهم أو ترضى بعضهم على الأقل . والإسلام العظيم كان قد ألقى على العقل الإنسانى مسألتى العدل والحرية ، وعرف المسلمون منذ القرن الأول للهجرة مشكلتين خطيرتين ، إحداهما مشكلة العدل ، والثانية : مشكلة الصلة بين الإنسان والقضاء والقدر .

هل نستطيع أن نستنتج من هذا أننا حين نقبل على شعر المديح نتناسى هذا كله . ونتصور الشعراء بطريقة وهمية . حياة الإنسان ينفعل بعضها ببعض . وقد ينقد بعضها بعضا . ومن حقنا أن نعرف حين نقرأ المديح آثار هذا الانفعال أو محاولة التخلص من التوتر ، وإذا كان ضوء الشمس يحجبه السحاب ، وإذا كانت ظلمة الليل يجلوها ضوء القمر فنحن لانستطيع أن نهمل فى الحالين جميعا اختلاط الأشياء ووجود قدر من الظلمة . ويضرب الدكتور طه لذلك الأمثال من شعر الهجاء الذى ثار بين الشعراء التقليديين فى العراق ، فالمؤرخون يرجعون هذا الهجاء إلى خصومات غير ذات خطر بين حيين من أحياء العرب أو أحياء تميم . وبعبارة أخرى لانفرق بين الأسباب السطحية والأسباب العميقة من ناحية ، ولانفرق بين ظاهر الشعر وباطنه من ناحية ثانية . يقول طه حسين : إن الأسباب العميقة هاهنا هى ذلك الاضطراب الخطير الذى صحب الانتقال من حياة جاهلية ساذجة إلى حياة إسلامية مركبة . أضف إلى ذلك المشكلات التى واجهها العرب حين أديل لهم من الفرس والروم ، وفتحت لهم أقطار الدنيا ، وأتيح لهم ثراء كبير . وقد نتج عن هذا كله قدر لابأس به من الحفيظة والحسد والتنافس .

ثم ينتقل الدكتور طه إلى الشعر نفسه ، فيلاحظ أولا أن هذه الأسباب لابد أن تؤثر

فى نظرة الناس إلى أنفسهم ونظرتهم إلى الحياة كلها ، ثم يقول إن الفرزدق لم يكن يريد شخص جرير وحده ، وإنما ينصب جريرا مثلا للمجتمع . الفرزدق يهجو المجتمع من حيث يشعر أو لايشعر ، وكذلك جرير . فليس الهجاء - إذن - لهوا ولاخصومة عارضة ضيقة وإنما الهجاء نقد للمجتمع كله . والدليل على ذلك أن الهجاء وجد صدى واسعا ، وأن الناس تهالكوا على روايته وحفظه ، وإذا كانت الملهاة اليونانية مضحكة فى الظاهر باكية فى حقيقتها فالهجاء العربى لهو فى ظاهره ، مر فى قراراته ، وما يضحك الناس من هذا الهجاء أشد سوادا من المأساة . وهذا مثل يضربه الدكتور طه لكى يذكر القارىء على الدوام بأن الأدب العربى ، والشعر خاصة ، أعمق مما يتوهم الدارسون . ولكن طه معنى فيما أظن بشعر المديح وإن كان لايفصح عن ذلك . يقول : إن القرن الثانى لم يكد يتقدم حتى انتهت هذه الاضطرابات إلى غايتها ، وقد خيبت ثورة بنى العباس - فيما يقول - آمال كثير من المثقفين ، ومن أجل ذلك وجدت الدولة الجديدة مقاومة من أنصارها بعد أن ظفرت بخصومها ، قاومها الشيعة والخوارج جميعا بأساليب مختلفة ، وظلت المطالبة بالعدل قائمة ، وزاد النظر فى المشكلات الفلسفية تعمقا ، وترجم ابن المقفع كتبا فى التخويف من السلطان ، وظهرت الزندقة أو شاعت حتى نصبت لها الدولة حربا لا هوادة فيها .

« ٢ »

ومن الغريب أننا نزعم أن كثرة المدح لم تكن إلا رياء ووسيلة لكسب مايحتاج إليه بعض الناس من الترف ، ولكننا لانمضى فى هذه القضايا إلى آخرها ، ولانتصور أن المدح كان يخفى فى داخله أحيانا سخطا قليلا أو كثيرا ، وحيرة واضحة أو غامضة ، وإحساسا بصدى المشكلات التى تتعمق المثقف . ومن الغريب أن الباحثين قد يتحدثون عن التشاؤم الذى أخذ يتصور مذهبا له عماده الفلسفى ، ويتحدثون عن إخفاق بعض الناس فى إرضاء العقل . ولكننا - إذا عرضنا للمديح - ألقينا هذا كله وراء ظهورنا . ولننظر كذلك فى القرن الثالث الذى يتقدم فتزداد أمور المجتمع تعقيدا . ومظهر ذلك التعقيد أو الاضطراب هو الثقافة الممتازة التى تتسلل إلى بعض الطبقات من ناحية ، والثراء الضخم وضعف السلطان السياسى من ناحية ثانية . هذه الملاحظات مفيدة دون شك ، وقد تعنى أن باطن هذا المدح يجب أن ينبض ولو قليلا بآثار هذا القلق العظيم .

وفى وسعنا أن نمضى الى أبعد مما ساقه الدكتور طه أو أن نتعمق شعر الطبيعة مثلا ، فنراه على غير ما ألف الباحثون . ولنضرب على ذلك مثلا يسيرا معروفا . فالباحثون يرون أن ابن المعتز كان معتدل المزاج ، مهيئا للتفاؤل ، ولكنهم ينسون حين يقرءون شعر ابن المعتز ـ فيما يسمونه الطبيعة ـ أن ابن المعتز نظر إلى الهلال نظرة غريبة وضاع الإحساس بغرابتها وسط ترديدها دون يقظة كافية . قال إن الهلال أشبه الأشياء بزورق غريب صنع من فضة وأثقله العنبر ، ولايكاد كثير من القراء يلتفت إلى هذه الصورة ، ولايكاد يجد فيها هذا الإعياء ، ولم يكن الهلال أو الزورق يستطيع إلى الحركة المطمئنة سبيلا ، فالزورق مثقل أو مرهق . وهكذا أظن طه يغير وجه الشعر العربى فى المدح وفى غير المدح ، ولايمل الدكتور طه مطلقا من أن يقول إن النظام السياسى فى القرن الرابع ـ أيضا ـ كان يعرض بعض الناس للفساد والتشاؤم . ولكن معظم الباحثين يميزون شعر أبى الطيب تمييزا مصطنعا ويرونه أقساما ، فالتشاؤم عندهم لايجدون له صدى فى المدح ، والفلسفة المتشائمة ـ عندهم ـ لايجدون فيها صدى لذلك الفساد الذى يزعمه بعض الباحثين فى بعض نواحى النظام العام . وهكذا نقرأ مديح المتنبى ، فنجده فى بعض الأحيان ـ على الأقل ـ فيما يزعم الباحثون صفوا كله ، هذا الصفو قد نراه غريبا لايمكن أن يصدق أو يطمأن إليه اطمئنانا كاملا ، ومن الخير أن يبحث القراء عن شىء فى هذا المديح يجلو بواطنه ، أو يجعله أكثر قلقا والتزاما بمشكلات المجتمع .

ولأمر ما زعم المعرى أن النفس سجينة فى الجسم ، وأن الجسم سجين فى العالم ، وظن جمهور القراء أن أبا العلاء يعبر عن رأيه أو يشجع نفسه على سيرة معتزلة . ولكنهم لايتساءلون أكان أبوالعلاء يقرأ شعر المديح قراءتنا السطحية هذه ، أكان أبوالعلاء يدرك إدراكا غامضا أو واضحا أن الشعراء سجناء ، ولكنهم يحاولون الحركة وشيئا من العبث والتلهى فى داخل سجن المديح .

وفى ختام هذه الموجة المتتابعة من تشكك طه حسين الضمنى فى مفهوم المديح وتناول الدارسين له نشير إلى شىء قد يكون غريبا ، حينما ترجم كتاب الشعر لأرسطو حدث شىء يلفت النظر ، فقد ترجمت كلمة التراجيديا إلى كلمة المديح . ونحن نعرف أن التراجيديا اليونانية كانت مساءلة الإنسان لحريته أمام الآلهة والقضاء ، وكانت المأساة مظهر التشاؤم حين ينظر الإنسان إلى الصلة بينه وبين القوة التى تحكم ولا معقب لحكمها ، وقد درج المؤرخون على أن يقولوا ببساطة شديدة : إن الفلاسفة

والذين ترجموا كتاب الشعر لم يفهموا التراجيديا ، ولم يعرفوها ، ونسوا أن يتساءلوا : لم اختير لفظ المديح ليعبر عن التراجيديا .

« ٣ »

فى كتاب الدكتور طه مصطلحان يتمايزان أحدهما هو البحث والثانى هو القراءة ، وسنحاول فى هذه الكلمات أن نعرف كيف التمس الدكتور طه السبيل إليهما ، ويجب أن نذكر أولا ما كان من أمر طه فى كتابه عن الأدب الجاهلى ، ففى هذا الكتاب يتساءل عما يمكن أن نسميه مظاهر النزاع والخصومة بين الشاعر من ناحية وثقافة المجتمع من ناحية ثانية .

وإذا كانت ثقافة المجتمع قبل الإسلام تقوم على عناصر معينة من التوافق السطحى أو غير السطحى فإن طه كان يرى هذا التوافق وجها واحدا . كان يرى الخلاف آية الأعماق الدفينة فى حياة المجتمع . وقد قرأ الدكتور طه فى الشعر الجاهلى فضيلة الكرم التى تعبر فى الظاهر عن المصالحة ومايشبه الوفاق المتبادل بين الناس،ونهوض بعض الطبقات بواجبها . ولكن ذلك كله لايخدعه لأنه يرى منذ البدء أن حياة المجتمع بطبيعتها قلقة ، وأن الشاعر بطبيعته يتساءل عن الخصومة الدفينة بينهُ وبين المجتمع .

لقد كان مفهوم البحث لامحالة مرتبطا بتتبع آثار الصراع أو الجدال بين الشاعر ومجموعة الأعراف التى تسود المجتمع ، والناس يقرءون كتاب الأدب الجاهلى فيذكرون أشياء ، وينسون هذه الخصومة التى ملكت عقل الدكتور طه .

أغرب الأشياء أن الدكتور طه تساءل هل كان العقل العربى قبل الإسلام خصما لايطمئن إلى أشياء كثيرة ، ولا يقف منها موقف التسليم . هذا التساؤل واضح لايمكن أن يخطئه القارىء الدقيق : فقد ظهر على سطح الشعر الجاهلى علامات كثيرة من التوافق ، والاعتراف المتبادل ، والخضوع الواضح لطائفة من التقاليد والأنماط . ولكن كان مفهوم البحث فى هذا الكتاب يكاد يرادف مفهوم المخالفة الباطنية .

وإذا تتبعنا بعض جوانب الكتاب وجدنا الدكتور طه مولعا بما يشبه أن يكون تنازع الشعراء أو بعض الشعراء مع اللغة ذاتها . وقد يظهر هذا النزاع فى إيثار لون من الغريب . وقد يظهر مرة أخرى حينما يقضى بعض الشعراء حولا كاملا من أجل إنشاء

قصيدة . ولو كان التوافق مع اللغة أو التوافق مع الثقافة الاجتماعية واضحا مستقرا لما عرفنا كيف يمحو الشاعر ويثبت أمدا طويلا قبل أن يطلع الناس على قصيدته .

وهكذا وجدنا فكرة البحث مقرونة بالتساؤل وشىء من الانفصال الذى لايستغنى عنه الذهن المشغول بالتطور والتغيير .

« ٤ »

وقد تكون هذه الكلمات كافية للانتقال إلى المصطلح الثانى ، وهو مصطلح القراءة ، فماذا أراد الدكتور طه بالقراءة ؟ هل أراد أن يعكف النقاد على قصيدة يقرءونها بأساليب مختلفة .

كان هذا موضوع عناية متأخرة فى كتابات الدكتور طه ، ولكن فى الربع الأول من هذا القرن استطاع الدكتور طه أن يصور علاقة العربى المعاصر بأدبه . هذه العلاقة مزدوجة . فالعربى المعاصر محتاج إلى دراسة الأدب . والدراسة أمر خاص يعنى به طائفة من الناس وطائفة من المعاهد ، ولكن الأدب العربى يجب أن يتصل بعقل القارىء العادى وضميره . إذا درسنا الأدب العربى فنحن نريد أن نعرف أنماط التفكير التى تسيطر علينا ، وما ينبغى أن يضل الدارس الطريق وسط شتات العناوين من مثل المدح والرثاء والغزل والهجاء والوصف والفخر .

نحن ندرس الأدب العربى لأنه يصور جانبا مهما من جوانب تناولنا العقلى . وهذه مسألة تنسى كثيرا على الرغم من وضوحها . ولكن علاقتنا بالأدب العربى ـ كما يقول ـ ذات جانبين . نحن نريد أن نقرأ الأدب العربى لا أن ندرسه فحسب ، هذه القراءة يراد منها أن نجعل الأدب العربى جزءا من الضمير المعاصر أو جزءا من الغذاء العقلى والروحى . وهكذا نحتاج إلى القراءة لكى تؤدى ماينقص الدراسة . حقا إن الدراسة والقراءة تختلطان أحيانا . ولكن هذا الاختلاط لايمنع من تمييزهما . وإذا كنا فى الدراسة نسأل عن مقومات عقولنا أو تنازعها فنحن فى القراءة نبحث عن ضرب من التوافق بيننا وبين النصوص . هذا التوافق يعنى أن هناك قيما يحتاج إليها العربى المعاصر . ومن الخير أن يرى بعض أصدائها فى الشعر القديم . يحتاج العربى المعاصر أكثرما يحتاج فى نظر الدكتور طه وزملائه من الرواد إلى الشعور الصحى بالحياة من حيث هى بهجة وميلاد جديد .

النهضة فى رأى الدكتور طه لاتختلف عن هذا ، ويجب أن نذكر هذه الملاحظة البسيطة إذا قرأنا الجزء الأول من حديث الأربعاء الذى يبدأ بعنوان ذى مغزى كبير ، وهو أثناء قراءة الشعر القديم ، ولأمر ما آثر الدكتور طه لفظ القراءة على لفظ البحث والدراسة لأنه يريد من القراءة ما لايريده من الدراسة . وقد اختلط أمر القراءة والدراسة فى وقتنا هذا اختلاطا يدعو إلى الأسى . ومن الخير أن نعود إلى موقف الدكتور طه من القراءة والدراسة معا .

فى الجزء الأول من حديث الأربعاء يقول طه إن العربى المعاصر محتاج إلى مواقف عاطفية ، ويستطيع أن يجد غذاء هذه المواقف إذا قرأ الشعر العربى قبل الإسلام . وأنه لأمر غريب أن يبحث الدكتور طه عن ثقافة نفسية فى ذلك الطور القديم من الشعر الذى ارتبط فى أذهان الأجيال بالغلو فى الحماسة أو الدعاية أو النشوة الحسية أو الشك المرير فى جدوى الحياة ومصيرها .

كل هذا طرحه الدكتور طه جانبا ، وعاد إليه مع الأسف الشديد الباحثون من بعده ، فالمقارنة بين موقف الدكتور طه من القراءة وغاياتها وموقف الباحثين من بعده مفيدة الى أبعد الحدود ، ولانريد أن نستطرد فى هذا الجانب . حسبنا أن نلاحظ أن الدكتور طه قرأ نصوصا من الشعر القديم ، الذى يظن أنه شعر بدوى غليظ يتوهج بغير حدود ، قرأه على نحو آخر ينبغى أن يكون موضوع عناية مفصلة ، ويكفى جدا أن نتتبع بعض ملاحظاته عن مطولة لبيد ، ولايسمى الدكتور طه هذه الملاحظات دراسة ، وإنما يسميها قراءة .

لقد ارتبطت الدراسة بجوهر التساؤل من حيث هو خصام ، وارتبطت القراءة بجوهر مطالب الإنسان العربى المعاصر من التوافق والمحبة وتوازن النفس وسط متغيرات كثيرة ولجاجة قوية بين الماضى والحاضر أو بين ماهو شرقى وماهو غربى .

(٥)

يرى الدكتور طه أن هذا الفن محتاج إلى نوع من ترجمة الشعر القديم إلى اللغة العربية الحديثة ، فقد مضت قرون طوال بين القدماء وبيننا ، وأنشأت فروقا عظيمة ، وأصبح من العسير علينا أن نفهم الشعراء القدماء كما نفهم أنفسنا حين يتحدث بعضنا الى بعض ، وإذا كان الفرنسيون يحتاجون الى أن يترجموا بعض آثارهم فى القرون الوسطى وفى أول العصر الحديث الى لغتهم التى يألفونها الآن فلم لانحتاج نحن الى

أن نترجم أو نقرب شعر القدماء من الجاهليين أو من الإسلاميين الى هذه اللغة اليسيرة التى نصطفيها فيما يكون بيننا من الأحاديث . هذه الترجمة الأدبية ليست بالأمر اليسير ، فالكاتب يعبر عن آرائه من خلالها تعبيرا ضمنيا ، ولذلك كانت محتاجة الى الأناة كما يحتاج كل نص أدبى .

الترجمة الأدبية تعبر باللغة لا بالآراء ، تعبر بتكرار بعض الألفاظ أو بعض التراكيب أو استعمالها بطريقة لافتة ، من مثل أن يقول الدكتور طه : « لولا هذه الآثار الضئيلة التى يصورها الشعر ، ولولا هذه الذكرى التى تملأ نفس الشاعر شوقا وحنانا ، ولولا هذه الأسماء التى حفظها الشاعر فهو يجرى بها لسانه استثارة لعواطف الحب والحنان . ومن الواضح أن الدكتور طه قد اعتمد على هذا التركيب الخاص لمعنى لايوضحه ، ولكنه حريص على الإيماء إليه ، وإذا تأملنا فى هذا النوع من الترجمة وجدنا ظواهر كثيرة تلفت النظر من مثل قوله : « خلت الديار من أهلها - وهى مع ذلك - معرضة لأحداث الجو » ، ولايستطيع القارىء - إذا تمهل - أن يغضى عن قول طه «وهى مع ذلك » فالعلاقة بين العبارات إذن ذات مغزى خاص ينبه اليه الدكتور طه من بعيد ، فهو يفتح باب التأمل ، ولكنه يعرض عن إبداء رأى خاص اكتفاء بتنبيه تخيل القارىء وعقله ، ومثل ذلك قوله فى التعبير عن النبات : « وهذا النبات الذى يثور فإذا الأرض تنشق عنه ، وإذا هو يمضى فى ثورته حتى يرتفع ، فهذا البناء أو التركيب لايمكن أن يمضى عبثا ، فهناك حرص على البطء أو الهدوء حينما يعبر عن السرعة والانطلاق أو الحياة .

الواقع أن أحدا لايستطيع أن يجارى طه حسين فى مثل هذه الترجمة الأدبية لأن الناقد كثيرا مايكون قارئا لايتمتع بنشاط الإبداع ، ولكن طه أراد أن يجرب طاقته الإبداعية فى التنبيه على بعض مظاهر البنية فى مطولة لبيد . الدكتور طه يتجه إلى القارىء العام يريد أن يغذو عقله وقلبه ، ولذا كان من الراجح عنده أن يسلك هذا الطريق ، وأن يلفته بين حين وحين الى بعض الآراء العامة التى يستطيع القارىء بواسطتها أن يذهب الى مايشاء ، أى أن الدكتور طه يكتفى بأعمدة قليلة يمكن أن تصاغ منها أبنية عديدة .

ومهما يكن فقد كان الدكتور طه فى قراءته هذه موضوعيا من ناحية ، وملائما لحاجة القارىء المعاصر من ناحية ثانية . قل أن يستطيع امرؤ الجمع بين هاتين الحاستين لأن

الموضوعية عند كثير من الناس قد تتأبى على مانسميه باسم روح العصر ، أو حاجة الإنسان المعاصر إلى ضروب خاصة من التأملات . ولنضرب بعض الأمثلة على ذلك .

حرص الدكتور طه على أن يعطى اتجاها عاما لمطولة لبيد وماجاء فى صدرها . وقد أشار فى مفتتح هذا الكلام إلى حياة الإنسان المعاصر السريعة التى تشغله ، وتحول بينه وبين الأناة والتفكير أو تحول بيننا وبين عودتنا إلى أنفسنا ، فالعودة إلى النفس تصبح شاقة كلما ارتقت الحضارة من بعض النواحى على أقل تقدير . والدكتور طه يقدر أن العودة إلى النفس جانب أساسى من ثقافة الإنسان الذى يشغله التحقق العملى ، والاندفاع إلى الأمام ، وتغيير الواقع ، كل هذا يحوج الإنسان ـ فيما يقول طه حسين ـ إلى العودة إلى النفس لتتبين فيها عواطف الشوق والحنين ، فالحياة محتاجة إلى هذا الحنين من ناحية ، والاندفاع والتغيير من ناحية ثانية .

وقد أدار طه حديثه فى المطولة كلها على هذين الجانبين ، كيف يجتمعان وكيف يتنافسان ، عودة الى الذات من ناحية ، وخروج عن الذات الى مانسميه باسم المجتمع أو الطبيعة من ناحية ثانية ، وهذه ـ بداهة ـ هى مشغلة الدكتور طه فيما سماه باسم القراءة المتميزة من بعض الوجوه من حاجات الدراسة والبحث ، استنبط طه من صدر هذه المطولة عاطفتين متآلفتين على الرغم من تباينهما ، وجد الشاعر يحزن ويفرح ، ولكن لايفسده الحزن ولايبطره الفرح ، وجد طه لبيدا معتدلا فى حزنه وفرحه ، ووجد فى ذلك مظاهر القدرة على ضبط النفس . ومضى طه فعاد الى طريقته فى الإيماء الذى يحتاج إلى تأمل واستيضاح ، فقال عن لبيد وهو يسلك إلى تصوير عواطفه هذه نفس الطريق التى يسلكها الشعراء المحدثون ، طريق التصوير القوى المؤثر الذى يثير فى نفسك الإعجاب لأنه يؤثر فى عقلك وحسك وشعورك . وأنا أشفق عليك أو أشفق منك ، فلا أروى لك الأبيات الأولى من هذه القصيدة بلفظها ، وقد درج كثير من القراء على أن يمروا بهذه العبارات سراعا بغير أناة فيما عناه طه بالتصوير وطريقة المحدثين .

ومن البداهات التى ينساها القراء أن طريق المحدثين فى التصوير مختلف عن طريق النقد والبلاغة العربية ، فقد كانت البلاغة العربية كغيرها من البلاغات التقليدية ترى الشاعر يثبت الأشياء أولا ثم يصورها ثانيا ، فالشاعر على هذا الوجه يمر بمرحلتين

يفصح فى المرحلة الأولى إفصاحا مباشرا ثم يزينه أو يجمله أو يوضحه فى المرحلة الثانية . ولكننا على أية حال فى البلاغة التقليدية نميز بين المرحلتين . على خلاف ذلك طريق التصوير عند المحدثين الذين يعتمدون على مانسميه الصور منذ اللحظة الأولى ، لايشغلهم أن يثبتوا شيئا فيما عدا هذه الصور ، فهم يلجئون الى الصور وحدها دون أى شىء آخر ، والصور على هذا الوجه الثانى لاتتبع شيئا ، ولاتخدم غرضا أو معنى سابقا ، وإنما يناط بها الأمر كله ، فليس الشاعر على هذا الوجه مفكرا فى شىء متميز من الصور ، ومانسميه الصور هو قبلة الشاعر الحديث على حين كانت القضايا قبلة البلاغة التقليدية . ولكن طه حريص على ألا يفصل هذا . يريد أن يخاطب العامى والخاصى معا ، ويحرص على أن يؤدى أكثر من وظيفة فى آن واحد ، وظيفة الداعى الى الأدب القديم ، ووظيفة المفكر المعنى بالغذاء العقلى والروحى للإنسان العربى المعاصر ، ووظيفة المعلم الذى ينظر فى آثار البلاغة العربية نظرة فاحصة دون أن يفصل هذا النظر لأن الوظائف المتعددة يؤثر بعضها فى بعض .

ومع ذلك فمعظم الذين يقرءون طه لايلاحظون هذا كله . هم فى عجلة من أمرهم، وهم يتصورون طه تصورا خاصا ، وقد يزعمون أنه مشغول بشخصه أو انطباعاته . وهذا أبعد مايكون عن الصواب ، فملاحظات طه إذا قرئت بدقة ، وإذا قارنا بينها وبين النص هالنا مافيها من هذا الالتزام الشديد بالنص ، فإذا تقدم عليه طورا فما يلبث أن يعود فيصطحبه الى جانبه ، أو يقدمه على نفسه وقد رآه وتعلق ببنيته تعلقا لم نستطع حتى الآن أن نكشف تفصيلاته . وقد كان موقف طه الموضوعى فى تعلقه بالبنية الداخلية للنص الذى يواجهه موقفا يعز على كثير من القراء الآن ملاحقته لسبب بسيط ، هو أن طه أراد أن يجمع فى كلتا يديه توجها إلى القارىء العام مرة ، وتوجها إلى القارىء الخاص مرة ، أراد أن يوسع مجال الخطاب ، وأراد ـ بوجه خاص ـ أن يعلم القارىء العام كيف يواجه النص مواجهة قد ترقى به بعد ذلك الى أن يكون قارئا خاصا ، ومن المؤكد أن أسلوب طه حسين فى تعليم القراءة لم يقدر تقديرا حقيقيا حتى الآن .

(٦)

قرأ طه فى مطولة لبيد آثار النزعة الإنسانية ، ولكنه لايشير إليها إشارة صريحة ، فقد كان حريصا على أن يسلك سبيلا ظاهره اليسر ، من استطاع أن يتأمل فى أثنائه باحثا عن أعماقه فليفعل ، ومن أراد أن يأخذه مأخذا بسيطا واضحا فليفعل . وعلى هذا

النحو كانت قراءة هذه التحليلات تحتاج الىَ شيء غير قليل من التأمل والمراجعة . وكان من الواضح إلى حد ما أن طه يتأمل فى هذه المطولة معنيا بما يسميه فى بعض حديثه باسم الجمال الحر ، ولكنه لايتعقب هذا الجمال تعقبا نظريا أو صريحا ، وإنما يلم بفكرته إلماما ، فإذا نحن قرأنا هذه اللغة الأدبية التى يؤدى بها آراءه فى المطولة عادت إلى أذهاننا فكرة الجمال الحر أو صورة الإنسان الذى يتحرر من القيد والضرورة والخطوب والأحداث . ونستطيع أن نجد فى هذا كله آثار الفرح المعتدل ، فقد اختلفت على الدار أحداث كثيرة ، وخلت من أهلها كما خلت من آثارهم ومتاعهم ، ولم يبق فيها إلا الرسوم الضئيلة النحيلة ، واختلفت عليها الريح ، وألمت بها العواصف والأنواء ، وأصابها المطر الخفيف والمطر الغزير ، والرعد يقصف فى جوها إذا كان العشى ، ثم تنجلى عنها أحداث الجو ، وقد ألقت إليها الخصب ، وأشاعت فيها الحياة ، وأثارت فيها النبت ، وجعلتها مرتعا للظباء والبقر ومأوى للوحش . ويمضى طه فى هذا كله فيشير الى أن الوحش قد أنس حيث لم يكن له أن يأنس منذ أعوام ، ثم يشير إلى مايحتاج إليه الشاعر من الروية والرشد ، وماكان من آثار الخيام فى الدار . تلك الآثار التى لم يبق منها إلا القليل كأنه بقايا النقش وقد محاه أو كاد يمحوه طول العهد ، أو كأنه رجع وشم ، وقد أخذت الواشمة تعيده وتجدده على اليد . وهذه السماء الملحة على هذه الدار بالمطر الهادىء والمطر القوى والرعد حينا ، والمطر فى غير رعد حينا آخر ، وهذا النبات الذى يثور فإذا الأرض تنشق عنه ، وإذا هو يمضى فى ثورته حتى يرتفع ، وهذه الحياة التى تنبث فى الأرض فإذا هى نبات كلها ، وإذا الوحش يجد فيها مأمنا ومرتعا وفراغا للحنان والعناية بالأطفال .

هذا الحديث كله يوحى الى القارىء بصوت الشاعر أو مايسميه طه فى مكان آخر من حديثه عن هذه المطولة باسم النفس القوية العالية السمحة الوديعة . وليس فى هذه الديار ـ كما نرى فى ظاهر الأمر ـ إلا آثار ضئيلة تشبه النقش أو الوشم الذى تجدده الواشمة ، ولكن طه يستأنى على عادته فى العبارة حين يعبر عن السماء الملحة والمطر الهادىء ، والمطر القوى ، والرعد حينا ، والمطر فى غير رعد حينا آخر ، ثم النبات الذى تنشق عنه الأرض ويرتفع ثائرا ، وحياة الوحش . كل هذا قد مسه طه مسا رفيقا بجناح من الحرية والشعور بالجمال ، وجعل منه آية من آيات الانسان الذى اعتدلت نفسه ، وأضفى على الدار بعد أن خلت من أهلها معالم الأنس والأمن والحرية . وأصر طه على أن يلفتنا فى إيجاز شديد إلى أن هذه الأحداث كلها تصور نوعا من السماحة

والدعة والقوة ، فالشاعر لايجد فى هذا ألما عنيفا ، وإنما يألم ألما يسيرا خفيفا تنافسه هذه البهجة بمولد المطر ونموه ، ومولد الوحش ونموه ، وظهور هذا النشاط الحر الذى يشغل الشاعر عما كان من عاطفته الخاصة . ولايستطيع القارىء أن ينسى بأية حال كيف استطاع تصوير طه للدار والمطر والرعد والنبات والوحش والحيوان والأطفال ، كيف استطاع هذا كله أن يمحو غير قليل من هذه العاطفة الخاصة التى لاتملك الشاعر طويلا ، وإنما يحاول أن يتحرر من جانب غير قليل من أحزانه وضروراته وعلاقاته لكى يفهم عن الدار وحياتها الجديدة فهما أفضل .

والحقيقة أن لغة طه حسين وإشاراته الموجزة كانت حريصة على إيجاد هذا النوع من التوازن الرائع بين آثار العلاقة الإنسانية وآثار الوجود أو الحياة التى هى أكبر من تلك العلاقات . وعلى هذا النحو يصور لنا طه حسين معطولة لبيد وقد أخذت فى طريقين اثنين يلتقيان ويمتزجان ، أحدهما يبدو طريقا قصيرا غامضا ، هو طريق الحزن والذاكرة الشخصية ، ولكن الطريق الثانى هو طريق البهجة والوجود الذى يحيط بهذا كله إحاطة تجعله أكبر مما يصيب شخصا من الأشخاص فى ظرف من الظروف . يقول طه : وهو يرى النساء وقد دخلت الهوادج كأنهن الظباء يأوين الى الكنس التى يتخذنها من أغصان الشجر ، وهو يرى هذه الهوادج ويتبينها ، ويصورها كأنه يمسها بيده ، وهو يذكر لنا مانشر عليها من الثياب ، وهو يذكر لنا أستارها الرقيقة ، ثم هو يرى الإبل وقد نهضت ، ثم دفعت أمامها فى الطريق ، وهو يتبع هذه الإبل ببصره وهى تنأى عنه شيئا فشيئا ، وتغيب عن عينه قليلا قليلا . والضحى يرتفع ، والسراب ينتشر ، وصورة هذه الإبل وهى تخرج من سراب لتدخل فى سراب ماتزال تتمثل لعينيه ، ثم تغيب الإبل حتى تنقطع أو تكاد تنقطع الأسباب بينه وبينها . ومازال الضحى يرتفع ، ومازال الآل ينتشر ، وإذا الشاعر ينظر فلا يكاد يرى إلا تلالا صغيرة ضئيلة قد اتخذت من هذا السراب أردية .

فى هذه العبارات يشير طه الى أن الطبيعة ليست مرآة نفس الحزين ، أو يشير الى أن الطبيعة من الممكن أن يراها الانسان أجل من عاطفته الضيقة ، ومن الممكن أن يرى فى الضحى والسراب غذاء يصلح من نفسه ، أو يجعل نفسه حاشية ضئيلة على لوحات كبرى لايمكن أن تكون خادما لعاطفة شخصية مهما دقت أو جلت . وهذه هى البهجة بالحياة التى جعلتنا نقول إنها تذكر بالنزعة الإنسانية التى ترى فيما حولها من الضحى والسراب آيات حياة عالية ، أو مرآة نفس قوية سمحة عالية وديعة . وهذه هى

الألفاظ التى اختارها طه لكى يعبر بها عن الوحدة التى تربط بين جوانب المطولة . فصورة الأتان الوحشية وما بينها وبين صاحبها من ود وخصام هى صورة هذه النفس السمحة التى تختصم مع نفسها ومع غيرها إيثارا لحريتها ، وصاحب الأتان يخاصم الأتان خصاما لايخلو من صداقة لأنه هو الآخر يؤثر حريته . وفى لغة أدبية محكمة يستطيع القارىء الذى لايقوى على نص المطولة أن يجد فى حياة الأتان وصاحبها هذه الحرية السمحة التى تعرف شيئا من العوائق ، ولكن العوائق لاتمحو الشعور بالحرية بل تذكر الأتان وصاحبها ـ على العكس ـ بهذا الانطلاق أو الاندفاع الحيوى الحر . وإذا بنا نجد فى صورة الأتان وصاحبها مايقوله طه فى إيجاز شديد عن النفس القوية السمحة يشغلها شىء من قلق وتوتر ، ولكن حريتها أو إحساسها الحر كامن فى باطنها لايستطيع شىء ما أن يمحوه أو يعبث به عبثا شديدا .

ويظهر أن طه فتنته هذه الحرية أو هذا الجمال الحر . نحن حينما نقرأ لغته التى يعبر بها عن الناقة نفسها نجد هذا المعنى ، فالناقة متعبة مكدودة ، براها السفر ، وألح عليها الهزال ، ولكن ذلك لم يقعد بها عن السرعة ، وإنما أعانها عليها . فالناقة متعبة مكدودة لأنها حرة ، والناقة تلتمس شيئا من تعب وكد حتى تذوق هذه الحرية ، ولاتستطيع الناقة أن تشعر بهذه الحرية دون أن تدفع من جسمها مانسميه ـ فى عبارة بسيطة ـ باسم التعب والجهد ـ ولكن صورة الناقة ترتبط فى ذهن لبيد بصورة السحاب أراق ماءه فخف واستسلم لأيسر الريح ، وهذه ـ مرة أخرى ـ صورة الحرية يتطلع اليها الإنسان من بعيد معجبا مروعا بعض الروع . وعلى هذا النحو نفسه كانت صورة الأتان وصاحبها ، وكانت صورة البقرة الوحشية البائسة الحرة التى تمتحن فى حريتها . كل شىء فى المطولة من خلال هذه الترجمة الأدبية يمتحن فى حريته ، امتحنت الدار والناقة والأتان والسحاب . ثم البقرة الوحشية . كل هذا العالم يختبر وعيه بالحرية ، ويحتمل فى سبيلها غير قليل من الجهد والصراع .

ولأمر ما اختار طه حسين لترجمة هذه القصيدة عبارات أو نظاما أو سياقا من اللغة يلقى فى نفس القارىء أنه أمام خيال لاتنوؤه العقبات ، ولاتستذله الضرورة ، ولايستسلم لحزن بعيد الغور مطموس الجوانب . إنما كانت المطولة ـ فى رأى طه حسين ـ غذاء لأن النفس محتاجة الى أن تنظر يمنة ويسرة ، والى أن تحزن قليلا ، ثم ترى هذا الحزن جزءا من عالم قوامه البهجة والحرية التى لايستبد بها الغرور والثقة المطلقة بعواطف الإنسان .

(٧)

المطولة فى قراءة الدكتور طه ترتفع على ماهو شخصى أو واقعى أو مادى الى جو آخر قوامه عواطف الحنين والشوق ، وقد ظن كثير من القراء أن الشوق لايكون إلا مرة واحدة حين يذكر الشاعر أحباءه الذين مضوا ، وغفلوا عن تعبير السحابة الخفيفة والأتان والبقرة ، كل هذا العالم يتحرك ويندفع يسوقه الشوق ، ولكنه شوق سمح يخلو من العنف والقهر ، ويجمل بشىء غير قليل من المروءة .

ومن خلال هذا التيار المتدفق من الحرية والإسماح والجنين يحدثنا الدكتور طه عن الوحدة الباطنية فى المطولة ، ولكننا نقرأ القصيدة أجزاء متفرقة ولانقرؤها مجموعة أكبر من هذه الأجزاء .

وأوضح الأشياء فى هذه الإشارات أن الدكتور طه يغرينا بأن نلتمس نفسا مثقفة تعطى أكثر مما تأخذ ، وتبحث عن الخصب فى داخلها ، فالقريحة الخصبة والخيال القوى فى المطولة يعتمدان على هذه السماحة الحرة الوديعة . وعلى هذا النحو جعل لبيد من حياة السحابة والأتان والبقرة والناقة مثلا إنسانية رفيعة بعيدة عن الأثرة والحفيظة والاندفاع المحموم .

ولم تكن العظة أو الحكمة أداة تصور هذه المثل ، كانت الأداة هى القصص الساذج اليسير الذى يبدأ بالسحاب الخفيف الذى يطيع أيسر الريح ، ثم الأتان الوحشية التى تحيا حياتها الفطرية غير مقهورة ولاضيقة بنفسها ، وقد ظهر الحمل على الأتان ، وخلصت لفحلها بعد منافسة وخصومة عنيفة فيها مطاردة ومضاربة ، ولكنه على كل حال قد استخلصها لنفسه ، فهو يجشمها الهول ، ويعلو بها الآكام والهضاب ، وقد ظهرت فيه آثار العض ، وامتلأت نفسه ريبة بما تظهر له من عصيان وتمنع . ولكن هذا كله لايجعل الخصام كربا ، ولا عسرا خاليا من المرح ، والمرح قرين السذاجة التى يشير اليها الدكتور طه . ولأمر ما استبعد الشاعر الظلام والبرد والعكوف على النفس والقعود والتلبث ، وآثر الحركة والنشاط الذى يخلو من التراجع الى أعماق النفس المظلمة وتقليب الأمور على وجوهها . لنقل إن الحركة كانت استبعادا للسكون والصمت والعزلة . وكانت اشتغالا بالحاضر عن الماضى . وربما كانت استخلاصا للصديق فى خصومة مرحة .

وقد حدثنا الدكتور طه وهو يدعم فكرة السذاجة أو القصص الساذج اليسير عن الشاعر القديم لايرى شيئا إلا حققه وتصوره ، وأمعن فى تحقيقه وتصوره .

فى هذا التحقيق المستمر يتتابع الشعور حرا سمحا لاتستعبده فكرة سابقة أو غرض مقرر ، صور لنا لبيد نفسا تأخذ كل شىء ولاتهاب الفقد والعوائق . وكان هذا كله فى رأى الدكتور طه حلما فوق الواقع والمادة أو حلم « الغناء » والتبشير . ومن خلال لغة الدكتور طه وسياقه نفطن الى أن الشاعر آثر النهار على الليل ، وآثر الأكام والتلال على الوديان والقيعان ، وآثر الأردية والثياب على العرى والانكشاف القاسى ، وآثر الصحراء على الدروب السهلة المستقيمة التى تعود بك دون مشقة الى نفسك التى تواجهك . ومن خلال ترجمة الدكتور طه استبان لنا هذا العالم الطبيعى الواضح المزدهر المترفع الذى هو أكبر من الحنين الشخصى الى محب بعينه ، وأكبر من كل هم قد يخطر لنا على البال .

كيف صور لبيد إباء الضيم . لقد صوره من خلال الصحراء والنهار ، والأكام والتلال ، والسراب والثياب ، والسحاب والأتان والبقرة جميعا ، أسرة واحدة متجانسة لايذكر فيها الضيم والإباء . ولاتثقل عليك العبارة الغليظة ، فالقصص الساذج اليسير أولى وأهم .

ومن خلال النهار والضحى والأكام بدت فكرة الحمام التى يمر بها الشاعر عجلا لايحققها ، بدت عرضا يسيرا ، فليس بين نفس الشاعر ونفوس أعدائه فرق ، وليس فى انتصاف النهار وأردية الصحراء وتلالها وآكامها مايدعو إلى الشعور بالبؤس .

من خلال الترجمة الأدبية بدا حنين لبيد أسمى من البكاء على عالم مفقود وزمن ضائع . هذا الفقد الذى أهم كثيرا من قراء الشعر القديم ، وكان الدكتور طه فيما يظهر يؤمن بأن الشعر القديم معرض لسوء الفهم ، معرض لشهوة إقحام بعض الاتجاهات والميول التى أخذت من هنا أو هناك .

(٨)

ما أكبر الفرق بين قراءة الدكتور طه وقراءات أخرى كثيرة أضفت على الشعر القديم بؤسا حديثا ، ويستطيع المرء أن يوازن موازنات طويلة فى هذا الباب ، وقد يكون من الملائم هنا أن أشير إلى هذين البيتين المشهورين من قول طرفة :

لعمرك إن الموت ما اخطا الفتى
لكالطول المرخى وثنياه باليد
متى مايشا يوما يقده لحتفه
ومن يك فى حبل المنية ينقد

وقد استطاع قراء كثيرون إغفال مسير الأصوات والامتدادات المسترخية فى البيتين ، وأذعنوا للمعنى الظاهر مجردا من لغته إن صح هذا التعبير ، ومن ثم بدا فى البيتين لون من اليأس المظلم ، ولكن الدكتور طه قرأ البيتين فقال : هذا تشبيه صارم لايدع سبيلا الى الأمل ، ولكنه لايشق عليك باليأس القاتم ، وإنما هو موئس فى شىء من الدعة والحلاوة والإذعان المحبب الى النفوس .

وعلى هذا النحو عظم الفرق بين قراءة الدكتور طه لمطولة طرفة وقراءة كثيرين رأوا فيها مايشتهون من التغنى بالعدم ، فقد كان العدم بدعا فى بعض الأوقات ، أو كان بضاعة مجتلبة يعرضها النقاد فى سوق اللغة العربية القديمة ، هؤلاء لايعرفون للفظ الجزل والأسلوب الرصين والأسر القوى وظيفة . أو قل إننا نهمل اللغة بعض الإهمال .

فإذا عدنا الى الدكتور طه وجدنا اللغة تملى عليه طائفة من القضايا تبدو لنا غريبة بعض الغرابة ، لأننا مفتونون بفكرة البداوة الغليظة أو فكرة النشوة الحسية العارمة أو فكرة اليأس والعدم والموت . وقد نجمع بين النشوة الحسية واليأس فى إطار واحد ، ومن ثم يستحيل أمامنا طرفة شاعرا مختلفا جد الاختلاف عما قرأه الدكتور طه . ولكل جيل مايشغله ، فقد اشتغل جيل الدكتور طه كله بالنمو والنهوض والمولد الجديد وروح الثقافة ، واشتغل جيل ثان بالعدم والبؤس واليأس وجعل هذا كله مثلا وغاية .

والمهم هو أن الدكتور طه يسوق لنا هذه الأبيات التى ينبغى أن أسوقها اليك لتعرف كيف استنبط منها الدكتور طه شخصية مثقفة جذابة يجتمع فيها الحياء والحزم معا :

إذا القوم قالوا من فتى خلت اننى
عنيت فلم اكسل ، ولم اتبلد
ولست بحلال التلاع مخافة
ولكننى متى يسترفد القومن ارفد

وإن تبغنى فى حلقة القوم تلقنى
وإن تلتمسنى فى الحوانيت تصطد
متى تاتنى اصبحك كـاسا رويـة
وإن كنت عنها ذا غنى فاغن وازدد
وإن يلتق الحى الجميـع تـلاقنى
إلى ذروة البيت الشريف المصمد

يقول الدكتور طه (ص ٦١ حديث الأربعاء الجزء الأول) فانظر اليه وهو يتقدم اليك ظريفا لبقا رشيقا خفيف الروح الاجتماعى ، يؤمن بأنه قد خلق لقومه قبل أن يخلق لنفسه . ولك أن تسأل كيف نجا الدكتور طه من بطاقة الفخر ومعجمها ، وكيف قفز هذه القفزة الرائعة الى الظرف واللباقة والرشاقة ، من الواضح أن الدكتور طه آمن بأن خير الشعر القديم صورة نفس مثقفة ، وأن الثقافة بمعناها الوجدانى الدقيق تفتح لنا أبواب هذا الشعر . وآية الثقافة هى التوازن النفسى الذى سمعت منه طرفا فى حديث مطولة لبيد ، وتستطيع أن تتم هذا الحديث فى أماكن أخرى غير قليلة من حديث زهير .

من الواضح أن لدينا أفكارا سابقة غير قليلة عن البداوة تحول بيننا وبين الانطلاق وتحرير الشعر القديم ، ومن الواضح أن طرفة يحدث نفسه كما يحدث قومه ، وأنه يتخيل الأمر كله تخيلا ، وأنه يطمح فى رضاء المجتمع ويتعمق المعنى النفسى لكلمة فتى ، لايتصور المجتمع طوع إرادته وتصوره لنفسه ، ولابد إذن من اصطناع الخفة والظرف واللباقة . وقد أدخل الدكتور طه فى خفة ورشاقة أيضا تعديلا أى تعديل فى مفهوم كلمة الفتى على الخصوص . وكيف نحيى الشعر القديم دون أن نغير من معانى الكلمات الأساسية ، وكيف نحيى الشعر القديم دون أن نتصور الشاعر سابقا لعصره وبيئته متجاوزا لما قد نعهده من أعراف وتقاليد .

والمهم هو أن الدكتور طه قد قرأ سير الأبيات على غير ما يقرؤه الناس ، لقد قرأ الناس فى الأبيات وأصواتها ولغتها مسيرة الجهد وعلو الصوت والتنبيه الغليظ . وقرأ الدكتور طه الأبيات بطريقة صوتية مختلفة ، وكان ثمرة هذا الاختلاف مانرى فى شخصية الشاعر من هذه الرشاقة ، ولأمر ما أدخل الدكتور طه الرشاقة فى مفهوم الفتى دون أن يزعجنا أو يعلمنا .

والمهم هو أن هذه الصورة المهذبة لاتوحى اليك من بعيد أو قريب الشخصية البائسة اليائسة التى تندفع الى الخمر والحرب هربا من الموت الذى يؤرقها .

كان طرفة فى قراءة الدكتور طه يشعر بواجبه ويعطى قومه ، فمن حقه ألا يبخل على نفسه بالخير ، وألا يحول بينها وبين نعيم الحياة . وطرفة ليس صاحب نشوة حسية ، وإنما هو صاحب لذة رقيقة تصدر عن تفكير واختبار للحياة وحكم دقيق على حوادثها . وقد ظن قومه أنه صاحب لهو وميل فطرى الى اللذة التى لاتنقطع ، ولكن هذا كله خطأ ، وما قيمة الحياة الطويلة الجافة الخشنة التى لا لذة فيها ولا نعيم ، وهل يحرص الناس على الحياة إلا لما فيها من لذة . وإذا لم يكن بد من الموت ، وإذا لم يكن وراء الموت شىء ، وإذا كان الموت ملما بالفقير والغنى ، بالجواد والبخيل ، بالشجاع والجبان ، أفليس الخير أن يأخذ المرء فى هذه الحياة بلذات النفس والجسم جميعا ، فيرضى نفسه بأداء الواجب والارتفاع عن الدنيات ، ويرضى جسمه بالأخذ بأعظم نصيب يتاح له من المتاع ؟

يقول طرفة : إن الذين يرثون مال البخيل كالذين يرثون إعدام الكريم لن يستطيعوا أن يغيروا مابين القبرين من شبه . هذه الأبيات فيما يقول الدكتور طه لاتسقط عليك كما تسقط الصواعق المؤنسة ، وإنما تنزل على نفسك كما تنزل السكينة التى تمنحك الأمن والراحة والهدوء .

ويخلص الدكتور طه قائلا : ومادامت الحياة منتهية الى هذا اليأس ، ومادامت الأعمال والآمال فرصا تنتهز ، وأشياء إن لم تظفر بها حين تتاح لك فستفوتك أبدا فما ينبغى أن يكبر الإنسان من أمرها ، ولا أن يتخذها وسيلة إلى إفساد الصلات بينه وبين الناس ، «وما ينبغى للرجل الرشيد أن يعدل بالمودة والإخاء والوفاء شيئا من الأشياء . ولكن الناس تفسدهم أعراض الدنيا فيؤثرون بها أنفسهم ، ويتكلفون فى سبيلها ما لاينبغى أن يتكلفه الرجل الكريم من البخل والضيق ونقص المروءة وإيذاء الإخوان والتقصير فى ذاتهم ، والتقصير فى ذات أنفسهم أيضا حين يكفون خيرهم عن الناس هذه السيرة التى يتورط فيها أكبر الناس فى كل عصر ، والتى تفرض عليهم النفاق ، وتصغرهم فى نفوسهم ونفوس نظرائهم هى التى ألهمت طرفة فيما يظهر شعره هذا الجميل » .

وخلاصة هذا كله أن تصور الحياة فى مطولة طرفة كان خاليا من البؤس والضياع ، وكان خاليا من هزة القلق العنيف الذى يحب أن يتصوره بعض شراح طرفة والشعر القديم بوجه عام . وليس من الغريب أن يختلف قراء الشعر فيما بينهم ، وأن تتنافس قراءاتهم وتتشعب ، ولكن من المفيد أن نتساءل أى القراءتين أكثر ملاءمة للشعر .

أظن أن الدكتور طه كان يعرف الكثير ، ولكنه كان حريصا على ألا يقحم على الشعر ماليس من معدنه ، وأظن أن الاجيال قد تفاوتت فى العناية بتجريب الأصوات المنبثة فى الشعر على خير وجوهها الغنائية الممكنة . وأظن أن هناك مايسمونه التداعيات غير الملائمة التى تصدر أحيانا من خارج الشعر ثم تغزوه ، وكثيرا مانقول إن الشاعر القديم لم يستطع أن يعقل شعوره ، ويرده عن الجموح . فإن كنت فى شك مما أقول فأرجو أن تتأمل فى وصف الدكتور طه هذا الشعر بالجمال دون الروعة .

أوشك التوازن بين أداء الواجب والسرور الشخصى بالحياة أن يضيع من أيدى القراء ، أما الدكتور طه فرأى محبة الذات ومحبة المجتمع تقترنان اقترانا طبيعيا ، وتعين إحداهما الأخرى فى مطولة طرفة العظيم .

أرأيت - ياقارئى العزيز- كيف كان تمثل الرواد متفقا فى جوهره لأن إحساسهم بالرسالة المشتركة عميق .

المـــراجـــع :

للدكتور طه حسين :

١ - فى الأدب الجاهلى .

٢ - حديث الأربعاء - الجزء الأول .

٣ - ألــــــــوان .

الفصل العاشر

قراءة ثانية فى كتاب الأيام

كان الباحثون المتقدمون يرون بعض الشعراء يأخذون شعرهم بالتنقيح أو التثقيف . يعيدون النظر فيه ، فيحذفون ويثبتون ، ويؤثرون أن يقرءوه مرات قبل أن يسلموه إلى القراء . وكلما قرءوه عن لهم فيه خاطر ، فأمعنوا النظر ، وبدت الكلمات والعبارات مقبولة مرة وقلقة مرة . وهكذا يؤمنون أن الشعر صعب ودرب طويل . ومغزى ذلك واضح ؛ فالشعراء لا يسلمون أنفسهم إلى طباتعهم ، ولا يحبون أن يصدر الشعر عنهم كما يصدر الضوء عن الشمس والعبير عن الزهرة .

هذه الملاحظة مفيدة . وربما ذكرتنا بما يقوله النقاد المعاصرون . الشعر متميز بعض التميز من نفس صاحبه . التثقيف نسميه الآن باسم النشاط اللغوى . النشاط اللغوى ليس ترجمة أمينة لنفس الشاعر . هو تثقيف لها أو إخراج لها عن طورها المألوف .

فإذا قرأنا عملا أدبيا مثل الأيام لطه حسين بدا لنا أن تسميته ترجمة ذاتية تسمية تقريبية تخفى عنا ماسماه أجدادنا باسم التثقيف ، وبعبارة أخرى ربما كانت الأيام شيئا أروع من الخطاب أو المذكرات أو العبارات التى تحمل طابع التفريغ العاجل . الأيام ليست استجابة تلقائية ، وليست نسخا لمشاعر الدكتور طه وتجاربه ، أو ليست تعبيرا نقيا عن طفولته ، فقد دخلها التعديل ، واستطاع المؤلف أن يحقق نوعا من البعد بينه وبينها .

والذين تهمهم السيرة الشخصية من حيث الصدق يسألون عما أضمره الدكتور طه وما أظهره . مثل هذا السؤال ربما لايؤدى إلى تنوير . وربما لا يكون هناك فرق واضح بين تناول الأيام ، وتناول قصة دعاء الكروان . ولكن بعض القراء يلذ لهم أن يسألوا إلى أى مدى تتصل الأيام بكل ما نعرفه أو ما يجب أن نعرفه عن طه حسين .

إن المعنى الشخصى لعناصر الترجمة الذاتية لا يهمنا . المعنى الشخصى لا وجود له ساذجا نقيا فى الأيام . إنما نهتم بالأفكار والخبرات من حيث هى مادة إنسانية ملموسة . الأيام وحدة متميزة من الماضى بعض التميز . الأيام ليست مجرد تعبير عن تجارب قديمة ، فإن أصررنا على ذلك فلن يكون فى وسعنا أن نعرف الثراء الذى يتمتع به هذا الكتاب من حيث هو فن .

« لايذكر لهذا اليوم اسما ، ولا يستطيع أن يضعه حيث وضعه الله من الشهر والسنة . بل لا يستطيع أن يذكر من هذا اليوم وقتا بعينه . وإنما يقرب ذلك تقريبا .

وأكبر ظنه أن هذا الوقت كان يقع من ذلك اليوم فى فجره أو فى عشائه . يرجح ذلك لأنه يذكر أن وجهه تلقى فى ذلك الوقت هواء فيه شىء من البرد الخفيف الذى لم تذهب به حرارة الشمس . ويرجح ذلك لأنه على جهله حقيقة النور والظلمة ، يكاد يذكر أنه تلقى حين خرج من البيت نورا هادئا خفيفا لطيفا كأن الظلمة تغشى بعض حواشيه . ثم يرجح ذلك لأنه يكاد يذكر أنه حين تلقى هذا الهواء ، وهذا الضياء لم يؤنس من حوله حركة يقظة قوية ، وإنما آنس حركة مستيقظة من نوم أو مقبلة عليه .

وإذا كان قد بقى له من هذا الوقت ذكرى واضحة بينة لا سبيل إلى الشك فيها فإنما هى ذكرى هذا السياج الذى كان يقوم أمامه من القصب ، والذى لم يكن بينه وبين باب الدار إلا خطوات قصار . هو يذكر هذا السياج كأنه رآه أمس . يذكر أن قصب السياج كان أطول من قامته ، فكان من العسير عليه أن يتخطاه إلى ما وراءه . ويذكر أن قصب هذا السياج كان يمتد من شماله إلى حيث لا يعلم له نهاية ، وكان يمتد عن يمينه إلى آخر الدنيا من هذه الناحية . وكان آخر الدنيا من هذه الناحية قريبا ، فقد كانت تنتهى إلى قناة عرفها حين تقدمت به السن ، وكان لها فى حياته ـ أو قل فى خياله ـ تأثير عظيم .

يذكر هذا كله ، ويذكر أنه كان يحسد الأرانب التى كانت تخرج من الدار كما يخرج منها ، وتتخطى السياج وثبا من فوقه ، أو انسيابا من بين قصبه ، إلى حيث تقرض ما كان وراءه من نبت أخضر ، يذكر منه الكرنب خاصة .

ثم يذكر أنه كان يحب الخروج من الدار إذا غربت الشمس ، وتعشى الناس ، فيعتمد على قصب السياج مفكرا مغرقا فى التفكير ، حتى يرده إلى ما حوله صوت الشاعر ، قد جلس على مسافة من شماله ، والتف حوله الناس ، وأخذ ينشدهم فى نغمة عذبة أخبار أبى زيد وخليفة ودياب . وهم سكوت إلا أن يستخفهم الطرب ، أو تستفزهم الشهوة ، فيستعيدون ، ويتمارون ، ويختصمون ، ويسكت الشاعر حتى يفرغوا من لغطهم بعد وقت قصير أو طويل ، ثم يستأنف إنشاده العذب بنغمته التى لا تكاد تتغير .

هذه هى العبارات الأولى من الأيام . وربما لا يشغلك العنوان أول وهلة . ربما تؤخذ الكلمة مأخذا يسيرا قريبا من الماضى أو حوادثه وأخباره وذكرياته . لكننا إذا قرأنا الكتاب أكثر من مرة وجدنا كلمة الأيام مفتاحا صالحا يصعب الاستغناء عنه . وليس أدل على ذلك من كتاب الأيام نفسه ، والفقرات الأولى التى سقنا إليك جانبا منها . ولأمر ما بدأ الكتاب مسيرته بيوم معين يذكر منه الكاتب أشياء ، وينسى أشياء . يوم يريد أن يحيط به إحاطة أكمل . فهل إلى ذلك من سبيل .

يعانى الكاتب فى التذكر . ويجعل اليوم ماثلا أمامه يريد أن يتحدث إليه . يوما كان فيما يبدو أجل من أن يكون له اسم . لم نسيه الكاتب وكيف . أكبر الظن أن ذكر اليوم فى الأسطر الأولى ذو شأن كبير . ليس كتاب الأيام إلا جدلا حول الأيام ، جدلا بين الإنسان والأيام . كل شىء أمامنا يؤيد هذا الزعم . الكتاب ليس سوقا لينا دمثا فحسب . الكتاب من ناحية ثانية حوار خصب غير مباشر بين قوى متعارضة . ولكن الحوار لا يظهر على السطح . الحوار كامن يتخفى ويخايلنا . ولكنه موجود فى قرارة النصوص .

وآية ما نقول أن اليوم المذكور قوامه برد خفيف ونور هادىء . ولكن كيف يعرّف الدكتور طه انطباعه . هنا يلجأ إلى السياج . السياج أو اللفظ الثانى الذى جاء به المؤلف ليعبر عن الأيام أو هذا اليوم أو هذا الوقت . ألفاظ يلقف بعضها بعضا ، ويعيد بعضها بعضا . بدلا من اليوم يذكر الدكتور طه الظلمة التى تغشى بعض حواشى النور ، وبدلا من هذين اللفظين يذكر السياج ، يجب ألا تخدعنا الحركة القصصية الشائقة التى تتوالى فيها التجارب والأحداث ، فالألفاظ تعلو فوق هذه الأحداث ، وتكون عالمها الخاص .

المهم أن سياجا يقوم أمام الدار . ليس بينه وبينها إلا خطوات قصيرة . وهو يذكر هذا السياج كأنه رآه أمس لقد عدل الدكتور طه عن قدر من النسيان . لدينا إذن موقف صعب يتعاوره التذكر من ناحية والنسيان من ناحية ثانية . قصب السياج أطول من قامة المؤلف ، لذا كان من العسير عليه أن يتخطاه . يفكر الطفل إذن فى سياج يريد أن ينفذ من خلاله إلى ما وراءه . كيف خطر للطفل هذا الخاطر . وكيف ألح عليه ، وكيف تعجل الحديث عنه . لماذا آثر المؤلف أن يسوق القارىء إلى سياج خاص . ألسنا فيما يقال إزاء طفولة بسيطة حظها من البسمة أكثر من حظها من التأمل والعبوس . تستطيع

أن تقول ما تشاء . ولكن السياج غريب يقترب بعضه من بعض أو يتلاصق . والطفل يريد أن ينسل فى ثناياه . لا يستطيع الطفل أن يتصور بينه وبين السياج صراعا حادا مباشرا . الطفل يريد أن يتسلل . السياج قائم قوى . والطفل لا يفكر فى غير النفاذ الخفى الخفيف . يريد الطفل إذن أن يترك الدار : أمه وأباه وإخوته وعمه والشيخ والعريف ، والقاضى . يريد أن يترك هؤلاء جميعا وأن يأخذ طريقا آخر . يريد أن يختفى من أعينهم ليظهر بعد ذلك فى مكان ثان حيث لايُعهد أو لايتوقع . أهذا حلم قديم . هل نستطيع أن ننكر على طفل حقه فى العبث وامتحان قدرته ، ومداعبة السياج القريب من الدار . لأمر ما سبقَ الكلام عن مداعبة السياج أى كلام آخر عن العلاقة البشرية بين الطفل وزملائه الأطفال . السياج منافس لهذه العلاقة . السياج يعكر صفو هذه العلاقة إلى حد ما .

إننا لا نستطيع أن نجتنب صورة المؤلف كبيرا أو أستاذا ، وأديبا ، وباحثا . ولا يستطيع المؤلف نفسه أن يبعد تماما عن مجادلة العصر . نعم فالمجادلة لفظ مفيد . المؤلف يريد أن يقيم مسافة بينه وبين الماضى ، ومسافة ثانية بينه وبين الحاضر . يريد أن يحاور هذا وهذا ، ولكن الفن فى بعض مستوياته سذاجة . فكيف يوفق الكاتب بين السذاجة والجدل ، بين التلقائية والمراجعة ، بين قبول بعض العناصر ومساءلتها أو الاحتياط فى مواجهتها . هذا سر ، والكاتب على كل حال يعول على الكلمات التى يأخذ بعضها مكان بعض من ناحية ، والتداعيات البعيدة من ناحية ثانية .

والمهم أن الكاتب يفرغ لخواطر الطفولة واعتقاداتها : السياج ، ويجب ألا ننسى ، يمتد من ناحية إلى حيث لا يعلم له نهاية . ويمتد عن يمينه إلى آخر الدنيا . سياج غريب حقا ، وإن كان سياق الطفولة يخفى غرابته . ولم يمض على الكتاب سوى أسطر معدودة . مازلنا فى الصفحة الثانية منه . ولكننا نساق دون تمهيد إلى ما ينتهى وما لا ينتهى . وهكذا نجد عالم الطفل لا يتألف من خطاب اجتماعى واضح ، ولا يتألف من طائفة من اللعب . طفل ينسلخ من المجتمع ، ويعمد إلى سياج . ويتصور السياج مرتبطا بنهاية الحياة الدنيا . والحياة الدنيا حلقة فى سلسلة لا تنتهى . الكاتب لا يستطرد ، ولا يقحم شيئا على الطفولة . ولكن لم يسع الكاتب أن يمر مرا سريعا على السياج، وقف عنده واستوقفنا، فقال: السياج ينتهى من بعض النواحى إلى قناة عرفها حين تقدمت به السن ، وكان لها فى حياته ـ أو قل فى خياله ـ تأثير عظيم . كانت

القناة صورة أخرى من هذا السياج . كان السياج عسيرا . وكانت القناة عسيرة . ولكن أحد إخوته كان يحمله على كتفه ويعبر به القناة .

لا يستطيع القارىء أن ينسى الجدل بين حاضر العالم العربى وماضيه ، لا يستطيع أن ينسى التداخل الغريب بين تجارب الطفولة وتجارب باحث مرموق تجاوز الثلاثين فيما نعلم حين كتب الأيام ، اقرأ مرة أخرى حديث الأرانب التى تخرج من الدار كما يخرج منها . ولكن هذه المقايسة تبث فى قلب القارىء شيئا من أسى . فالأرانب تتخطى السياج وثبا أو انسيابا بين قصبه إلى حيث تقرض ما كان وراءه من نبت أخضر ، يذكر منه الكرنب خاصة . الأرانب تستطيع ما لا يستطيعه وتستحق شيئا من حسد . الأرانب صالحت هذا السياج أو أفادت منه ، وعاشت معه حرة لا يفسد حريتها شىء . لم يقل المؤلف شيئا . إننا فى الشرح نذهب بالألفاظ إلى ما نشاء ، ولا ننسى ، على أية حال ، أن (المجتمع) محروم من الوثب ، يدرك إدراكا غامضا أن قواه معطلة . هناك حلم حرية أو جدل بين الحرية والموانع . على هذا النحو تبعد الأيام عن فكرة الولاء المطلق للتلقائية والذاتية ، ونعود الى الفكرة التى عبر عنها قدماؤنا حين قالوا الأديب يثقف اللغة ولايصنع تجارب . ليس بكثير ـ إذن ـ أن يأخذ القارىء ماضى المجتمع وحاضره معا فى قبضته . ليس فى وسعنا ، فى الحقيقة ، أن نعزل الحاضر عن الماضى . حاضر الدكتور طه وماضيه يتحاوران . يتجاذبان ويختصمان . فى ماضى الدكتور طه أو طفولته أرانب تقرض النبت الأخضر ، وتنساب ، وتثب ، وفى حاضر الدكتور طه أو المجتمع أفكار أو نظريات بعضها لاينساب ولا يثب ، وإنما يثير الجدل أو الخصام . بعض الخصام أكثر هدوءا من بعض ، ولكن المجتمع لايستطيع ـ فى أحيان كثيرة ـ أن يقرض النبت الأخضر دون أن يجر على نفسه الويل .

ماضى الدكتور طه طفل يعتمد على قصب السياج مفكرا مغرقا فى التفكير حتى يرده صوت الشاعر قد جلس على مسافة من شماله ، والتف حوله الناس ، وأخذ ينشدهم فى نغمة غريبة عذبة أخبار أبى زيد وخليفة ودياب ، وهم سكوت ، إلا حين يستخفهم الطرب أو تستفزهم الشهوة . لاحظ التقابل الغريب بين طفل يفكر ويغرق فى التفكير والناس الذين لا يفكرون ولا يغرقون . شغلهم الطرب وشغلتهم الشهوة .

أكان الطفل الرمز إذن خاليا من الطرب لا شهوة له . أكان مفكرا فحسب . سؤال لا أدرى كيف تتلقاه ، وكيف تجيب عنه . ولكن الدكتور طه لا يعنيه أن يصف هموم

الطفل . هموم الطفل بالمعنى الدقيق ليست إلا جزءا من نسيج واسع مركب ، ولا يستطيع الجزء أن يحفظ شخصيته الأولى . وبعبارة أخرى إن تجارب الطفل « ثقفت » أو نقحت أو عولجت وأدخلت فى كل جديد .

هذا المجموع غريب حافل بالمفارقة ، حافل بتداخل نفى وإثبات . ونستطيع أن ننظر مرة ثانية أو ثالثة إلى قول الدكتور طه يصف المستمعين فيقول : وهم سكوت إلا حين يستخفهم الطرب ، أو تستفزهم الشهوة ، فيستعيدون ، ويتمارون ، ويختصمون . سذاجة الفن جعلت الدكتور طه يقول إنه يحسد الأرانب . ولكنه بداهة ـ فى إطار الطفل ـ لا يحسد الناس الذين يختصمون ، ويتجادلون ، ويستعيدون . ظلت صورة هؤلاء عالقة فى ذهن الكاتب . أصبح يعيد تأليف صورة السامعين القدامى . أصبح النقاش والخصام طربه ونشوته . وبعبارة ثانية تختفى الأرانب اختفاء . ويظهر أمامنا أبوزيد وخليفة ودياب . بين هؤلاء وبين الأرانب شبه غريب أخاذ . هؤلاء يقرضون ، ويثبون وينسلون . الأرانب إذن كانت أكبر من (الأرانب) . وأبوزيد وخليفة ودياب كانت لديهم أشواق أرانب . هذا عالم الألفاظ المتنافسة المتعاطفة .

وتستطيع أن تلاحظ على هذا المنوال أن السياج والأرانب وأبا زيد ورفاقه يختفون أيضا . لدينا الشاعر الذى يعيد قصة الأرانب ، وقصة أبى زيد ، وقصة الدكتور طه أيضا ؛ فقد دخل الطفل فى هذا العالم لسبب بسيط . إنه مشوق إلى هؤلاء جميعا . وفى إيماءة غريبة ساحرة خيل إلى القارىء أن طه الطفل كان يحلم أن يكون شاعرا يستمع إليه الناس ، يستعيدونه ويخاصمونه ويتمارون فيما يقول . الشاعر موقفه غريب أيضا . يحيط به الذين يسمعونه فى طرب وشهوة ومماراة وخصام ، ولكنه عذب الإنشاد ذو نغمة ثابتة لا تتغير . هذا جو الخصام المحبوب الآمن الذى لا يرمى فيه المستمعون بعضهم بعضا . يختصمون فنونا من الاختصام ، يسكتون ويستعيدون ويتجادلون ، ولكنهم يلتفون حول إنسان واحد . حول شاعر يلهمهم النشوة والطرب ، ويثير فى نفوسهم حب الجدل والاختلاف . ولكن الدكتور طه لا يثبت أمام الشاعر أو لا يثبت الشاعر أمامه . لقد أجرى عليه فنونا من المراجعة والتنقيح . ألا تلاحظ أولا أن الشاعر قريب من الأرانب . الأرانب عذبة ذات حركات لا تكاد تتغير على نحو ما قال الدكتور طه فى الثناء على الأرانب . ولكننا نلاحظ ثانيا ، وهذا أهم فيما أتوهم ، أن الأرانب تثب وتنساب وتقرض لكنها لا تعيا . الشاعر عذب ذو نغمة واحدة : فقدرته إذن على التصرف محدودة رغم عذوبته ، والعذوبة إنما نمت فى أسماعنا وخيالنا لأننا لا نطالبه

بتعدد النغمات والتأليف بينها . وربما لاحظت أكثر من ذلك أن الناس يستعيدون ويتمارون ويختصمون . وهذا كله متميز من التفكير المتأنى . لنلاحظ فى هذا السياق أن الناس مشغولون بالطرب والشهوة . هناك طفل واحد فى هذا العالم يفكر ويغرق فى التفكير ، ومع ذلك فقد سيق التفكير والإغراق فيه فى مساق الأرانب وأبى زيد وخليفة ودياب والشاعر والنغمات والخصام ، فمضى فى عقولنا حرا خفيفا هادئا لا يكاد أحد يحفل به .

لأدرى هل بلغت من عقل القارىء ماأريد . خيل إلىّ أن الدكتور طه أعاد تمثيل العلاقة بين الرائد والمجتمع . خيال إلى أن الدكتور طه تمثل العلاقة الطيبة التى يرجوها ، تمثل الخصام فى إطار اللعب والطرب والنشوة . ولكن خصام الكبار فى المجتمع لا ينجو كثيرا من الحدة والغلو .

فى ضوء الجدل بين الطفل والرجل المكتمل الخَصِم المناقش على الدوام يمكن أن يتساءل المرء أسئلة كثيرة . حينما بلغ مكان الرائد خيل اليه أن النور هادىء خفيف لطيف ، كأن الظلمة تغشى بعض جوانبه . لننظر إلى قبول الظلمة والنور الهادىء والقناعة الغريبة . لننظر إلى رجل يجادل نفسه أولا : طه حريص على أن يميز بين النور والظلام . ولكنه حريص على أن يقول ضمنا إننى لا أعرف ـ تماما ـ هل كنت فى حاضرى موفقا فى هذا التمييز . أما كان من الأجدى أن يعيش المرء فى طفولة تنعم بالنور الضئيل ، ولا تخاصم الظلمة خصاما حادا . هل من سبيل إلى مصالحة مجتمع يرمز اليه بهذه الصورة الحالمة .

انظر إلى مجادلة الدكتور طه للحاضر أو المجتمع وعقله حين قال فى قص لطيف : « ثم يرجح ذلك لأنه يكاد يذكر أنه حين تلقى هذا الهواء وهذا الضياء لم يؤنس من حوله حركة يقظة قوية ، وإنما آنس حركة مستفيقة من نوم أو مقبلة عليه». الفن غريب ، كيف يمكن أن يتجاهل القارىء المتأنى هنا صورة الإقبال على النوم التى تختلط بعض الاختلاط بالإقبال على اليقظة الأولى . كيف يمكن أن نتجاهل مابين أيام الدكتور طه وأيام المجتمع من تشابه .

فى الأيام إذن يعيد الدكتور طه تأليف قصة الصلح والخصام . قصة الحوار . قصة الاستعادة والمماراة . الدكتور طه إذن يحلل الموقف تحليلا غير مباشر . أرأيت كيف

كانت عبارة الترجمة الذاتية موهمة إلى حد ما . يقال إن لكتاب الأيام تاريخا لم ينشر . قال الدكتور زكى مبارك : « فى مطلع الربيع من سنة ١٩٢٦ ثار الأزهريون ، وتبعهم فريق من النواب ، على الدكتور طه حسين ، واشتدت الثورة ثم اشتدت ، حتى كادت تزلزل مكانه فى الجامعة المصرية » .

قال الدكتور طه يوما إن الله يغفر للذين يعملون السوء بجهالة . كل هذا قد يكون جزءا من التاريخ . ولكن التاريخ شىء وكتاب الأيام شىء آخر . ليس كتاب الأيام مجرد ملاذ ، وليس عزاء ، ولا سلوى ، ولا هربا من مكاره الذكريات . هذا ما أردت أن أقرره .

كتاب الأيام تعبير عجيب عن محاولة المعرفة . المعرفة مغامرة . يجب ألا يقرأ كتاب الأيام من حيث هو صورة طفولة خاصة . إن الذى كتب الأيام ليس هو طه الطفل . ولكننا ننسى . كاتب الأيام لا يستطيع أن يمحو حاضره ، وشواغله ، وهموم ثقافته ، وهموم ثقافة المجتمع ، ولكننا كثيرا ما نلقى هذا جانبا . دعنى أذكرك قبل أن أقف على بعض الأمثلة . قص الدكتور طه قصته يوم بدا له أن ينقل اللقمة إلى فيه بيدين اثنتين ، وكيف ضحك إخوته وبكت أمه ، وانزعج أبوه . معظم القراء يتصورون هذا كله نوعا من التفريغ العاجل أو نوعا من البوح الصريح الذى يريح . أظن أن القراءة لا تفيد من هذه الطريقة .

أولى بنا أن ندير الجدل بين النظام والتجربة . هل قال الدكتور طه فى لهجة ساذجة محبوبة لا مراء فيها ولا خصام . هلم بنا نقدر الرغبة فى مغامرة المعرفة . هلم بنا نقدر التجربة . فإن أخطأنا فليغفر بعضنا لبعض ، إن الدكتور طه الرجل الباحث الناضج ينقد نفسه من باب خفى جدا . كأنه يقول مثلى كمثل طفل يتعجل الطعام ، يتعجل المعرفة ، يريد أن يُعلَّم شيئا كثيرا فى وقت قليل . أنا لا أنكر طابع الأسى العنيف الذى يخطر بعقل القارىء . ولكن لماذا ينكر المجتمع بعض ما يقول الدكتور طه هذا الإنكار العنيف أيضا . أما كان الأجدر بالمجتمع أن يعامله ويعلمه كما عامله أبوه أو علّمه .

ما أروع التلاقى الذى عقده الدكتور طه بين صخب المجتمع وخصامه اليوم وضحك إخوته عليه بالأمس . ولكن ما يضحك الأطفال يبكى الأم ، ويثير عاطفة الأب المعلم الهادىء المحزون . استجابات متفاوتة لحادث واحد . هذا أعمق ما يمكن أن يوجه من نقد لبعض استجابات المجتمع من ريادة التثقيف .

لا أريد أن أستعطفك ، فأنت أكبر من كل عاطفة صغيرة . أريد أن أقول مرة أخرى ليس الماضى خالصا للماضى فى الأيام . تحرر الماضى من مضيه وانقطاعه . وأصبح مادة من مواد التفكير فى مشكلات الثقافة وعلاقتها بالمجتمع . قام الدكتور طه بمراجعة مذهلة للمجتمع وأطواره ومستقبله .

استطاع الدكتور طه فى الأيام أن يصور طفلا ضعيفا قويا ، مسالما خصما . قال فى عبارة استوقفت الدكتور زكى مبارك : « كان فى طفولته يجلس من أبيه وسماره مزجر الكلب». وأعجب الدكتور مبارك بصراحة الكاتب وصدقه . ليت شعرى أكان هذا الكلب راضيا عن أبيه وسمار أبيه . مالنا لانفتش عن النغمات الداخلية إن صح هذا التعبير . مالنا لا نعيد النظر فى قصة العلاقة بين شيخ الكتاب وأهل القرية . وما لنا لا نعيد النظر فى سلطة الشيخ وجدال الكاتب لها فى طفولة وبساطة خادعة .

هل تريد أن أذكرك أيضا بأنه كان يعبث بالنعال الموضوعة حول دكة معلم الأطفال ، ثم يمضى فى تقليبها واختبارها حتى يعرف عدد مافيها من خروق ورقوع . مامعنى هذا أيضا . هل معناه أن الدكتور طه يرى الدنيا بيديه كما يقول الدكتور زكى مبارك . ولماذا نخلط بين معنى النص وظروف منشئه . ولماذا نغفل أشياء يسيرة . هل يصنع كل الذين يشبهون طه هذا الصنيع . ألا يصح أن نسأل لماذا يحصى الطفل الخروق والرقوع . ولماذا تكون الخروق والرقوع فى النعال . قل ما شئت ، فإن هذه صورة ساخرة للعيوب و إصلاح العيوب . صورة ساخرة تقول فيما تقول إن حياتنا الثقافية أشبه ما تكون بهذه الخروق وهذه الرقوع . هل بطلت الخروق . وهل صحت الرقوع . هل تستطيع أن تهمل التأثير العميق لمثل هذه الصورة .

أما آن لنا أن نحرر الأيام من الحكاية والتمثيل والصدق والماضى الصرف . إن كتاب الأيام جعل من طفولة شخصية رمزا يذكرنا بما أهم المازنى والعقاد . أعنى رمز القلق والتطلع إلى الحرية المرحة رغم القيود .

كتاب الأيام رمز آخر من رموز التفاعل بين اللغة والبلاغة والميلاد الجديد .

■ دار سعاد الصباح

للنشر والتوزيع

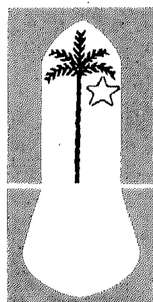
هي مؤسسة ثقافية عربية مسجلة بدولة الكويت وجمهورية مصر العربية وتهدف إلى نشر ما هو جدير بالنشر من روائع التراث العربي والثقافة العربية المعاصرة والتجارب الابداعية للشباب العربي من المحيط إلى الخليج وكذا ترجمة ونشر روائع الثقافات الأخرى حتى تكون في متناول أبناء الأمة فهذه الدار هي حلقة وصل بين التراث والمعاصرة وبين كبار المبدعين وشبابهم وهي نافذة للعرب على العالم ونافذة للعالم على الأمة العربية وتلتزم الدار فيما تنشره بمعايير تضعها هيئة مستقلة من كبار المفكرين العرب في مجالات الإبداع المختلفة .



ت . ٩٣٢٧٠٦

اللغة والبلاغة والميلاد الجديد

يحتاج النقاد ، الآن ، إلى أن ينظروا إلى ما يصنعون من مسافات مختلفة . وقراءة الرواد تفيد من هذه الزاوية فائدة ملحوظة ، فهى تتيح لنا أن نرى إنجازنا بعيون غيرنا ، وما أنجزه غيرنا بعيون إنجازنا . ويسأل هذا الكتاب عما أضاف الرواد أو حققوه بالقياس إلى من سبقهم . ويعقد حواراً بين نتاج هؤلاء الرواد ونتاج المعاصرين . هذا الحوار يجعل رؤيتنا لهمومنا المعاصرة أفضل ، ويساعدنا على التخلى عن نظرة الاعتقاد غير المحدود أن المعاصرين قد حققوا نجاحاً خالصاً ، وأنهم أنجزوا كل شىء وحدهم .



دار سعاد الصباح